SCIENCES HUMAINES

SCIENCES HUMAINES

HORS-SÉRIE

[LES ESSENTIELS]

Comment la littérature peut changer nos vies

Antoine Compagnon • Boris Cyrulnik • **Sarah Chiche**
Patrice Boucheron • **Umberto Eco** • Bernard Lahire
Michèle Petit • Regine Detambel • **Alexandre Gefen…**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONÇALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08.07.2021

Ne manquez pas ce numéro

Actuellement chez votre marchand de journaux

Retrouvez toutes nos publications en scannant ce QRcode

Par téléphone au **03 86 72 07 00**
Sur Internet **www.scienceshumaines.com**

SCIENCES HUMAINES

38, rue Rantheaume, BP 256
89004 Auxerre Cedex
SAS Sciences Humaines communication
REPRÉSENTANTE LÉGALE ET DIRECTRICE DE PUBLICATION : Nadia Latrèche
DIRECTRICE GÉNÉRALE : Héloïse Lhérété

VENTES ET ABONNEMENTS
03 86 72 07 00 - Bénédicte Marrière - Magaly El Mehdi
Mélina Lanvin - Sylvie Rilliot - Sandra Millet

RÉDACTION
RÉDACTRICE EN CHEF
Héloïse Lhérété - 03 86 72 17 20
RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT
Christophe Rymarski - 03 86 72 07 10
RÉDACTEURS
Hugo Albandea - 03 86 72 17 34
Hélène Frouard - 03 86 72 17 31 (cheffe de rubrique Actu)
Nicolas Journet - 03 86 72 07 03 (chef de rubrique Lire)
Maud Navarre - 03 86 72 07 16 (cheffe de rubrique Point sur)
Fabien Trécourt
SECRÉTARIAT DE RÉDACTION ET RÉVISION
Renaud Beauval - 03 86 72 17 27
Céline Reichel
DIRECTION ARTISTIQUE
Isabelle Mouton
ICONOGRAPHIE
Hugo Albandea - 03 86 72 17 34
DOCUMENTATION
Alexandre Lepême 03 86 72 17 23
SITE INTERNET
hugo.albandea@scienceshumaines.fr
WEBMESTRE :
steve.chevillard@scienceshumaines.fr

MARKETING - COMMUNICATION
Nadia Latreche - 03 86 72 07 08
PROMOTION/PUBLICITÉ
Patricia Ballon - 03 86 72 17 28
contact.annonceurs@scienceshumaines.fr
DIFFUSION
▪ En kiosque MLP – Contact : À juste titres, Laetitia Canole : 04 88 15 12 45
Titre modifiable sur le portail-diffuseurs : www.direct-editeurs.fr

LIVRES DES ÉDITIONS SCIENCES HUMAINES
Agathe Guillot : agathe.guillot@scienceshumaines.fr
Patricia Ballon : 03 86 72 17 28

SERVICES ADMINISTRATIFS
RESPONSABLE ADMINISTRATIF ET FINANCIER
Annick Total - 03 86 72 17 21
COMPTABILITÉ
Ophélie Keskas - 03 86 72 07 02
Sandra Millet - 03 86 72 17 38
IMPRESSION
Imprimerie SIEP - ZA Les Marchais - 77590 Bois-le-Roi

Origine du papier : Suisse
Taux de fibres recyclées : 63 %
Certification : PEFC
« Impact sur l'eau » : Ptot 0.010 kg/t

CONCEPTION GRAPHIQUE ET CONCEPTION DE LA COUVERTURE
Isabelle Mouton
Couverture : © Daniele Simonelli
Titres et chapôs sont de la rédaction.
Commission paritaire : 0522 D 81596
ISSN : 0996-6994
Dépôt légal à parution
Un encart ESS9 est broché dans ce numéro.

[ÉDITO]

Embarquons !

« *D'autres vies que la mienne* » : la promesse de la littérature est tout entière contenue dans ce titre d'Emmanuel Carrère. Parcourez quelques pages d'un roman, et vous voici embarqué dans un autre train que celui de votre existence : vous investissez d'autres rôles, explorez d'autres contrées, assimilez d'autres langues, idées et styles de vie.

La littérature a la vertu de nous décentrer. Elle nous projette dans d'autres univers où aller rêver, vibrer, penser. À bien y regarder, elle nous enseigne autant que les sciences humaines, quoique sous des formes moins savantes. La plume du romancier fouille et creuse au plus profond de ce qui fait l'être humain. Le polar nous fait pénétrer dans des univers sociaux méconnus. Le roman historique fait jaillir des personnages là où l'histoire s'en tient aux faits d'archives. Le conte ou la chanson incarnent les dilemmes existentiels et interrogations philosophiques, que tous, petits et grands, se posent sur le sens de la vie. Chacun à leur manière, ils nous confrontent à ce que l'existence compte d'imprévisible, de magique, de magnifique et de tragique.

Héloïse Lhérété
Directrice de la rédaction

Les humains ont besoin d'histoires, tout comme ils ont besoin de héros et de mots, pour donner une forme et de la beauté au chaos. La littérature fait bien plus que nous distraire. Elle nous transpose dans un ailleurs propice à la réflexivité. Elle nous tend toute une palette de modèles pour nous former et nous métamorphoser. Elle nous façonne, nous raconte le vaste monde où nous vivons et nous relie à la communauté des humains.

Héloïse Lhérété

SOMMAIRE

Hors-série
Comment la littérature peut changer nos vies

06- **POURQUOI LIT-ON DES ROMANS ?**
Héloïse Lhérété

14- **CE QUE PEUT LA LITTÉRATURE**
Entretien avec Antoine Compagnon

20- **QUAND LES PERSONNAGES VIBRENT EN NOUS**
Vincent Jouve

24- **CE QUI NOUS FAIT PLEURER**
Extrait de Quelques commentaires sur les personnages de fiction
Umberto Eco

26- **HARRY POTTER CONTRE L'ENFANT ROI**
Isabelle Cani

28- **JE NE VEUX PAS DEVENIR UN HOMME**
Extrait de *Peter Pan*
James Matthew Barrie

30- **POURQUOI LES ENFANTS ONT BESOIN D'HISTOIRES**
Michèle Petit

32- **À QUOI PENSE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ?**
Edwige Chirouter

38- **LIRE, RÊVER ET VIVRE**
Entretien avec Boris Cyrulnik

44- **LA LITTÉRATURE NOUS REND-ELLE MEILLEURS ?**
Catherine Halpern

46- **DÉFINIR LE SENS DU POSSIBLE**
Extrait de *L'Homme sans qualités*
Robert Musil

50- **BIENVENUE DANS MON CERVEAU LES ROMANS DE LA VIE INTÉRIEURE**
Jean-François Dortier

52- **IMAGINER SON VOYAGE**
Extrait de *Voyage autour de ma chambre*
Xavier de Maistre

57- **LA LITTÉRATURE PLUS FORTE QUE LES NEUROSCIENCES**
Marc Tadié

62- **LA TRAJECTOIRE DU SOUVENIR**
Extrait de *Du côté de chez Swann*
Marcel Proust

68- **LES PETITS RITUELS DES ROMANCIERS**
Sarah Chiche

72- **LA LITTÉRATURE COMME MANIÈRE DE VIVRE**
Héloïse Lhérété

74- **ÉCRIRE POUR LA POSTÉRITÉ… OU POUR L'ARGENT**
Extrait de *La Carte et le Territoire*
Michel Houellebecq

78- **UN AUTEUR A CHANGÉ MA VIE**

84- **LA LITTÉRATURE REMÈDE À NOS DOULEURS**
Régine Detambel

86- **APPRIVOISER LE DÉSESPOIR**
Extrait de *Robinson Crusoé*
Daniel Defoe

90- **« LA LECTURE COMME EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ »**
Entretien avec William Marx

92- **LES CONQUÉRANTS**
Extrait de *Les Trophées*
Jose Maria de Heredia

96- **LE ROMAN REFLET DE LA SOCIÉTÉ ?**
Jean-Louis Fabiani

98- **LA SOCIÉTÉ REND L'HOMME MEILLEUR**
Extrait de *La Comédie humaine*
Honoré de Balzac

102- **UN LABORATOIRE POUR LES SOCIOLOGUES**
Anne Barrère et Danilo Martuccelli

104- **LE VOYAGE IMMOBILE**
Extrait de *La Salle de bain*
Jean-Philippe Toussaint

108- **LE POLAR AMÉRICAIN, REFLET DES FRAGILITÉS SOCIALES**
Philippe Corcuff

110- **LES BAS-FONDS DE WASHINGTON D.C.**
Extrait de *À peine libéré*
George Pelecanos

116- **CE QUE LA LITTÉRATURE COMPREND DE L'HISTOIRE**
Patrick Boucheron

118- **UNE ÉTRANGE ÉPOQUE DE FOLIE ET DE HONTE**
Préface à *La Fortune des Rougon*
Émile Zola

122- **UCHRONIE, IMAGINATION ET HISTOIRE**
Jean-Paul Demoule

124- **L'EFFET PAPILLON**
Extrait de *Un coup de tonnerre*
Ray Bradbury

126- **LES ÉCRIVAINS PEUVENT-ILS CHANGER LE MONDE ?**
Alexandre Gefen

Ce hors-série rassemble les meilleurs articles publiés ces dernières années sur le sujet dans le magazine *Sciences Humaines*.

Grivina/CrushPixel

POURQUOI LIT-ON **DES ROMANS ?**

Héloïse Lhérété

Pourquoi lit-on Madame Bovary ou Harry Potter ? À quoi bon se passionner pour des histoires inventées de toutes pièces et pleurer sur le sort de personnages qui n'ont jamais existé ? Le divertissement n'est pas le seul apport de la littérature. Par le détour de la fiction, elle élargit notre expérience et nous offre un autre regard sur le monde et sur nous-mêmes.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Le roman se porte bien. Il s'en vend chaque année en France six fois plus que d'ouvrages de sciences humaines (1), sans compter la florissante littérature de jeunesse. Pourquoi un tel succès ? La réponse n'a rien d'évident. Le roman ne prétend ni à la vérité, ni à l'objectivité. Sa lecture exige un effort de plusieurs heures, plusieurs jours, voire plusieurs semaines. Que cherche-t-on dans la lecture d'un roman, que l'on ne trouverait ni dans les ouvrages théoriques ou pratiques, ni dans les films, ni dans le flot de divertissements mis à la disposition du consommateur contemporain ?

Le singulier, l'éphémère, le minuscule

Avant d'entamer cette enquête, commençons par interroger ce terme, « roman ». De quoi parle-t-on ? Derrière le même mot se carambolent des types de textes bien différents, romans à thèses, romans réalistes, polars, romans-feuilletons, romans épistolaires, romans de gare, romans pour femmes, romans pour enfants, romans de cape et d'épée, Mme de Lafayette, Marcel Proust, Guillaume Musso… On est souvent tenté d'exclure du genre romanesque les fables, les contes, les nouvelles, les récits, les mémoires. Mais on y admet parfois les nouvelles formes narratives qui circulent via Internet ou le téléphone portable. Ces catalogages ne sont pas toujours convaincants. La mise en garde de Guy de Maupassant vaut toujours : « *Le critique qui ose encore écrire : "Ceci est un roman et cela n'en est pas un" me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence* (2). »

Le roman est pluriel, donc, et c'est la raison pour laquelle il n'existe aucune raison univoque de s'engouffrer dans sa lecture. Genre en perpétuelle métamorphose, il a pour seule constante son inconstance. Quels que soient les savoirs qu'il charrie et les ambitions théoriques qui peuvent être les siennes, il demeure le moins scientifique des discours. Le roman n'expose pas les faits, n'explore ≫

L'HOMME EST UN ANIMAL LITTÉRAIRE

Tous les enfants du monde, depuis toujours, aiment écouter les histoires. Qu'elles soient racontées par un vieux griot assis au coin du feu, ou lues par un parent assis au bord du lit. Les enfants écoutent, les yeux ronds, ces histoires d'enfants perdus, d'animaux ou de monstres… Ils poursuivront en rêve la suite d'une histoire dont ils deviendront eux-mêmes les héros.

Les adultes n'ont pas perdu ce goût immodéré pour les histoires de toute sorte : contes, mythes, légendes et littérature romanesque.

L'humain est ainsi fait : une « espèce fabulatrice » (Nancy Huston). Raconter et écouter des histoires lui est tout aussi consubstantiel que de marcher sur deux jambes, parler, fabriquer des outils ou vivre en société. Telle est en tout cas l'hypothèse soutenue par un flot d'ouvrages parus depuis quelques années (1).

Dramaturgies de l'existence

L' Animal littéraire, tel est le titre d'un curieux livre collectif paru en 2005. Seule une alliance contre nature a pu enfanter un livre aussi atypique (2). Charles Darwin y côtoie Gustave Flaubert, un grand écrivain anglais y dialogue avec le père de la sociobiologie, la théorie du roman s'allie à la théorie de la sélection naturelle… Et tous semblent faire bon ménage.

Comment a-t-on pu marier deux domaines que tout semble devoir opposer : la théorie littéraire avec la théorie de l'évolution ?

Première hypothèse : l'apparition de la littérature (en fait de la fiction en général) pourrait répondre à un avantage évolutif. De même que les plumes du paon sont fonctionnellement inutiles, la fiction en général (l'art de raconter de bonnes histoires) pourrait être un artifice destiné à séduire son entourage en lui procurant du plaisir.

Autre hypothèse évolutionniste : la capacité de forger et d'écouter les bonnes histoires relève de la faculté proprement humaine de produire des « mondes possibles ». L'imagination est un moyen d'explorer le monde en pensée, et se projeter mentalement dans des situations imaginaires est un moyen d'exploration virtuel. On peut vivre en pensée n'importe quelle situation humaine, afin de « voir » comment s'y prennent les personnages pour résoudre les problèmes de la vie.

En renfort de cette hypothèse, le fait que les bons romans sont construits autour d'intrigues ayant une forte composante existentielle : amour, mariage, relations personnelles, maladies, guerres, vieillesse, solitude… Toutes les petites et grandes dramaturgies de l'existence y sont mises en scène.

Depuis quelques années, nombre de livres, ont été publiés dans les pays anglo-saxons sur le thème de « l'animal littéraire ». Cette production éditoriale est au croisement de plusieurs courants de recherche touchant à l'art de la fiction : philosophie esthétique, logique (des mondes possibles), darwinisme, *narrative studies*, etc.

Tous s'accordent sur un point : si le genre littéraire est une invention récente de l'humanité, il plonge néanmoins ses racines dans une aptitude plus fondamentale des humains à se complaire dans les fictions, qui enflamment son esprit depuis toujours. ●

Jean-François Dortier

(1) Max Turner, *The Literary Mind*, Oxford University Press, 1998 ; Alan Palmer, *Fictional Minds*, University of Nebraska Press, 2008 ; Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of mind and the novel*, Ohio State University Press, 2006 ; Brian Boyd, *On the Origin of Stories: Evolution, cognition, and fiction*, Belknap Press, 2010.

(2) Jonathan Gotchall et David S. Wilson, *The Literary Animal: Evolution and the nature of narrative*, Northwestern University Press, 2005.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

pas les concepts, ne déduit pas les idées. À la rigueur de la science, il oppose l'aléatoire et l'imprévu. Contre l'universel et le conceptuel, il dresse le singulier, l'éphémère, le minuscule, le sensuel, le hasard d'une rencontre, le battement d'un cœur, la violence d'un sentiment ou d'une altercation… D'où la tentation de ranger la lecture de romans au rayon des activités distrayantes, voire sentimentales, là où les ouvrages plus didactiques se réserveraient le rayon de la connaissance. « *Le véritable domaine de la cognition est la science*, affirme ainsi Ronald Shusterman, spécialiste d'esthétique. *La fiction n'est jamais une connaissance* (3). »

> Le lecteur ne conforme pas ses actes à ceux des personnages, mais il peut transposer dans sa vie des humeurs, émois et formules empruntés au roman favori.

Mieux connaître l'humain

Pourtant, de nombreuses voix s'élèvent pour affirmer le « pouvoir heuristique » ou encore la « puissance cognitive » de la littérature. Ce que nous chercherions dans les romans, ce serait à « mieux connaître » l'humain, le monde, la vie. Ainsi Tzvetan Todorov rappelle-t-il que « *la littérature est la première des sciences humaines* » (encadré p. 10). Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer, Rainer Rochlitz affirment tous à leur façon que l'apport du roman est d'ordre cognitif. Des historiens cherchent dans la littérature des « vérités historiques ». Même les sciences cognitives apportent leur pierre à cet édifice théorique : armées de leurs connaissances sur les mécanismes du cerveau, elles tentent des incursions du côté de la critique littéraire (4).

Dans cette effervescence, il reste une question qui embarrasse et dresse des lignes de partage entre littéraires, sociologues, historiens, cognitivistes : quel type de savoir spécifique le roman apporterait-il ? Certes, les romans peuvent reconstituer un univers historique, décrypter des relations sociales ou nous informer de manière frappante sur la psychologie humaine. Mais de ce point de vue, ils n'ont aucune exclusivité par rapport aux sciences humaines, aux essais ou au cinéma. C'est pourquoi il faut distinguer le contenu de connaissances dont un texte est porteur, et l'imaginaire qu'il déploie. Réduire Jules Verne au rôle de vulgarisateur des sciences de son temps, c'est passer à côté des raisons qui poussent toujours des adolescents à se passionner pour les rêves du capitaine Nemo, ignorer la mise en scène des passions les plus archaïques orchestrée dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) : volonté de puissance, démesure, misanthropie… De même, *L'Étranger* (Albert Camus, 1942) constitue à certains égards une synthèse des grands thèmes de la philosophie existentialiste : la solitude, la mort, l'altérité, l'absurde. Mais comme le remarquait Roland Barthes, « *ce qui fait de* L'Étranger *une œuvre, et non une thèse, c'est que l'homme s'y trouve pourvu non seulement d'une morale, mais aussi d'une humeur* (5) ». On pourrait dire exactement la même chose des romans de Michel Houellebecq, qui nous informent sur la psychologie amoureuse ou le tourisme de masse, mais dont la valeur essentielle tient à l'ambiance inédite qui s'en dégage. Ambiance, atmosphère d'un monde couché sur du papier ou humeur d'un personnage inventé de toutes pièces : intuitivement, nous sentons que les mots de l'auteur disent « quelque chose » de singulier sur notre époque ou sur nous-mêmes. Précisément parce que leur texture est faite de rêves et de mots, et non de faits et d'idées, les romans enrichissent simultanément notre compétence linguistique et notre appréhension du réel. Dynamitant les catégories toutes faites pour penser l'humain et la société, ils offrent même un « *formidable matériel pour stimuler l'imagination des sociologues* », estiment Anne Barrère et Danilo Martuccelli (lire p. 102).

Des vies par procuration

De son côté, la philosophie morale s'intéresse au rôle pédagogique du roman. Martha Nussbaum, l'une de ses représentantes les plus célèbres, insiste sur la capacité des fictions à montrer ce que la philosophie échoue à

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

démontrer. L'art du romancier consiste à voir le monde ; l'art du lecteur revient à emprunter les yeux d'un autre, le narrateur. À cet égard, le roman permet de se retrouver tour à tour dans la peau d'un détective, d'une amoureuse, d'un dictateur ou d'un orphelin. La fiction nous procurerait, en quelque sorte, des vies par procuration. En ce sens, elle agit comme un multiplicateur d'expériences, et ce dès l'enfance. Elle nous met ainsi en contact avec la complexité de nos propres vies comme de celles des autres. De son côté, le Français Michel Picard, dans *La Lecture comme jeu* (Minuit, 1986), parle de « *modélisation par une expérience de la réalité fictive* ». En quelque sorte, le lecteur expérimente des situations qu'il ne peut pas vivre dans la réalité. Il peut choisir certaines situations, en refuser d'autres, et acquérir les bénéfices de ces expériences sans en encourir les dangers réels.

À cet égard, l'une des dimensions les plus frappantes de la lecture d'un roman consiste dans sa fonction télépathique. En lisant un roman, tout lecteur se surprend à proférer mentalement des idées qui ne sont pas les siennes. Ainsi, avançant dans *Les Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar (1951), je reprends à mon compte le « je » qui s'y exprime. Je me retrouve propulsé dans la tête d'un empereur romain au soir de sa vie. Cette intériorisation de l'autre explique l'intimité exceptionnelle que nous ressentons à l'égard de certains personnages. Nous les sentons vivre, parler, agir « en nous ». Cette expérience si particulière, tantôt dérangeante, tantôt réjouissante, aucun film ne peut la reproduire. On comprend dès lors pourquoi l'adaptation de romans à l'écran s'avère souvent si décevante…

Processus cognitif, la lecture se redécouvre donc aussi comme un processus affectif extrêmement puissant. Tout roman parle à notre intelligence, mais aussi à notre cœur. Après Umberto Eco, qui comparait la lecture d'un roman à un jeu d'échec (6), M. Picard reprend cette image du jeu pour l'enrichir. Selon lui, la lecture d'un roman combine deux activités ludiques bien distinctes : le « *game* » et le « *playing* ». Le *game*, tout comme le jeu d'échec, s'enracine dans la raison : c'est le jeu de réflexion, qui fait appel à notre intelligence, nos capacités d'adaptation et d'anticipation, notre sens stratégique. Le *playing* s'enracine dans l'imaginaire : c'est le jeu de rôle, qui se fonde sur l'identification à une figure imaginaire. D'un côté, le lecteur s'échappe avec le personnage, voyage dans le temps et vit des intrigues palpitantes ; de l'autre, il émet des hypothèses sur la suite de l'histoire et garde un esprit critique. Ce modèle a pour mérite de réhabiliter le « voyage imaginaire » proposé par toute fiction narrative, sans négliger pour autant la dimension réflexive de la lecture.

> L'immense majorité des lecteurs l'affirme : ils lisent des romans d'abord pour s'évader et se distraire, davantage que pour réfléchir et acquérir des connaissances.

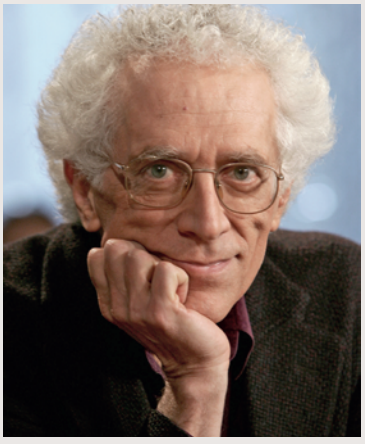
Le retour du plaisir

Dans cette lignée, quelques théoriciens de la littérature interrogent les notions d'émotion, de plaisir et d'évasion. Car l'immense majorité des lecteurs l'affirme : ils lisent des romans d'abord pour s'évader et se distraire, davantage que pour réfléchir et acquérir des connaissances. Cette évidence, longtemps dédaignée par la théorie littéraire, trouve de nouveaux – et très sérieux – promoteurs. Ainsi Vincent Jouve, l'auteur de *L'Effet-Personnage dans le roman* propose-t-il de remettre le personnage au centre du processus de la communication littéraire (7). Ce théoricien de la littérature voit dans l'identification aux personnages le fondement de nos émotions littéraires : « *C'est parce qu'un lien affectif nous unit à Lucien de Rubempré que, poursuivant la lecture des* Illusions perdues, *nous nous intéressons aux raisons – psychologiques et sociales – qui ont causé sa perte. C'est parce que les personnages de Proust sont tour à tour séduisants, antipathiques ou amusants qu'on*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Tzvetan **Todorov** (1939-2017)

« LA LITTÉRATURE EST LA PREMIÈRE DES SCIENCES HUMAINES »



Leonardo Cendamo /Getty

« La littérature est la première des sciences humaines ; pendant de longs siècles, elle était aussi la seule. Son objet, ce sont les comportements humains, les motivations psychiques, les interactions entre les hommes. Et elle reste toujours une source inépuisable de connaissances sur l'homme. Marx et Engels disaient que la meilleure représentation du 19e siècle se trouvait non chez les premiers sociologues, mais chez Balzac qui révélait la vérité sur le monde qui l'entourait. Aujourd'hui encore, si une jeune personne me demande à quoi ressemblait la vie sous la dictature soviétique, je lui dirais : "*Lis* Vie et destin *de Vassili Grossman !*" Or c'est un roman, non un ouvrage de sciences humaines. Stendhal, de son côté, affirmait qu'il n'y a de "*vérité un peu détaillée*" sur le genre humain que dans les romans. Cette "vérité détaillée" reste par excellence le propre de la littérature. Sauf, bien sûr, quand la littérature est "en péril", c'est-à-dire quand elle se limite à n'être plus qu'un jeu avec ses conventions, ou à décrire de façon extrêmement restreinte l'expérience personnelle de l'auteur.

Dans ces cas-là, la littérature perd son statut privilégié dans la quête de connaissance du monde ; sinon, elle reste une source inépuisable et irremplaçable. En anglais existe un terme qui désigne bien ce processus spécifique de connaissance : c'est "*insight*", qui évoque la pénétration, la compréhension de l'intérieur de l'objet étudié. C'est ce que tâchent de faire les bons écrivains. Les sciences humaines actuelles restent redevables de la littérature. Les récits sur Œdipe ou sur Antigone ont une telle force qu'ils continuent d'inspirer leur pratique. Bien entendu, les visions du monde portées par la littérature ne forment pas des propositions logiquement construites, susceptibles d'être vérifiées et testées. Il faut donc les interpréter pour pouvoir dire : "*Voilà ce que Shakespeare nous apprend du comportement de l'être humain dans telle ou telle circonstance.*"

La littérature a besoin d'intermédiaires. Cela rend plus difficile l'utilisation des connaissances auxquelles elle accède. Mais nous les saisissons intuitivement, nous savons les sentir. C'est d'ailleurs la grande raison qui nous pousse vers la lecture. S'il n'y avait pas cette perspective d'une meilleure connaissance du monde, pourquoi nous fatiguerions-nous à lire les aventures de gens que nous ne connaissons pas, pire, qui n'existent pas ? ». ●

Vie et destin de Vassili Grossman, le Livre de Poche, 2005, (achevé en 1962 et publié pour la première fois en 1980 en Suisse).

Propos recueillis en 2010 par
Héloïse Lhérété
et **Catherine Halpern**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

QU'EST-CE QU'UNE FICTION ?

La Vie en sourdine, le dernier roman traduit en français de David Lodge (Rivages, 2008), est une chronique finement ironique de la vie d'un professeur de littérature en retraite. Trois intrigues occupent l'essentiel du récit : le professeur devient sourd, son père est atteint de la maladie d'Alzheimer, et une jolie étudiante, prête à tout pour obtenir un diplôme, s'introduit dans la vie du prof. À la fin du livre, l'auteur vend la mèche : la surdité, c'est du vécu, la mort du père, c'est aussi du vécu, mais l'histoire de l'étudiante est une invention, contenant tout de même des éléments empruntés à des ouvrages de psychiatrie. A-t-on affaire à un roman, à la moitié d'un roman, à des mémoires déguisées en roman ?

Grivina/CrushPixel

On croit clarifier le sujet en rappelant que le roman est un genre que l'on appelle « fiction ». Mais on n'y gagne pas forcément car, comme le montrait le philosophe Jean-Marie Schaeffer (1), la fiction littéraire ne s'oppose pas au document historique ou technique, comme le faux au vrai, ou comme l'imaginaire au réel. Quel sens auraient le mouvement du roman naturaliste, le monde du roman policier et d'espionnage, sans oublier l'autofiction couramment pratiquée aujourd'hui, si ces œuvres n'avaient directement trait à un réel vécu ? Mesurer la part du vrai et du faux, comme s'amuse à le faire D. Lodge, ne change rien au problème. La fiction artistique selon J.-M. Schaeffer « *n'est ni opposée à la vérité, ni indexée sur le réel* » : elle joue avec. Le mot fiction, qui en latin signifiait « imitation », a pu prendre de multiples sens parmi lesquels l'illusion, l'erreur, la feinte et le mensonge. Mais dans le roman, remarque le philosophe, c'est tout le contraire : le lecteur est prévenu d'avance qu'il n'a pas à chercher la part de réel et la part de fabriqué. Il le sait, et peut donc se laisser emporter par le récit, s'y plonger sans retenue : c'est un plaisir que l'on éprouve également face à un film. Tout au plus faut-il que la narration soit vraisemblable. Et encore : il y a des genres fantastiques qui s'en passent bien et se contentent d'être intelligibles.

C'est pourquoi, selon François Flahault (2), la fiction n'est pas un genre en soi, mais une façon de lire. Lire une fiction, c'est se laisser guider par la main. Le même texte, remarque-t-il, sera abordé d'une manière différente par l'historien des idées ou le critique littéraire, qui y chercheront les traces d'une époque, les marques d'un effort d'écriture, ou encore les indices d'une morale. La fiction littéraire est une convention possible entre un auteur et un lecteur, qui d'ailleurs peut être refusée : il arrive en effet que des romans soient pris au sérieux et que des procès les prolongent. C'est ce qui est arrivé, il y a un siècle et demi à un certain Gustave Flaubert, et beaucoup plus récemment à un certain Salman Rushdie. ● **Nicolas Journet**

(1) Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005.
(2) François Flahault, « Récits de fiction et représentations partagées », *ibid.*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> Lire, ce n'est pas seulement converser avec de grands auteurs du passé et du présent. C'est accueillir en soi d'autres langues, d'autres mondes et d'autres caractères.

parcourt à plaisir le monde de La Recherche*, acceptant du même coup la vision de la vie et de l'art qui s'y reflète. Vouloir évacuer l'identification – et par conséquent l'émotionnel – de l'expérience esthétique semble dès lors voué à l'échec* (8). »

On peut aller plus loin encore, et affirmer que les émotions ressenties, les rêves formulés pendant la lecture ont un impact non seulement sur l'interprétation que nous faisons d'un roman, mais aussi dans notre propre existence. Le lecteur ne conforme pas nécessairement ses actes à ceux des personnages (aimer Sade, ce n'est pas devenir sadique, pas plus qu'étudier Machiavel ne rend machiavélique). Mais il peut transposer dans sa vie des humeurs, émois et formules empruntés au roman favori. La phrase du dandy Oscar Wilde, à propos d'un personnage de Balzac, est restée célèbre : « *La mort de Lucien Rubempré est le plus grand drame de ma vie.* » Marco Vargas Llosa, un auteur contemporain, confirme à sa manière : « *Une poignée de personnages littéraires ont marqué ma vie de façon plus durable qu'une bonne partie des êtres en chair et en os que j'ai connus.* » On sait aussi que le *Werther* de Goethe (1774) a poussé des adolescents au suicide ou que *La Nouvelle Héloïse*, de Jean-Jacques Rousseau (1761), a modifié l'équilibre affectif de plusieurs générations.

Confirmation de soi ou confrontation à soi ?

Que cherche-t-on alors dans cette expérience, qui peut s'avérer déstabilisante ? Et que risque-t-on ? C'est là que l'on en revient à la plurivocité fondamentale du genre romanesque : tout dépend du roman choisi. L'habileté des best-sellers consiste à nous présenter des personnages qui nous ressemblent. Leurs valeurs sont les nôtres, leurs passions nous parlent, précisément parce qu'elles sont stéréotypées. Ces romans encouragent ainsi le lecteur dans ses croyances et ses attentes. C'est un mécanisme bien connu de la psychologie sociale : parce que l'autre me ressemble, il me sécurise. Me voilà protégé et rassuré par le personnage de roman, que je chéris en retour. À l'inverse, certains romans nous confrontent à une altérité radicale. C'est le cas, par exemple, de *L'Idiot* de Fedor Dostoïevski (1868), de *Lolita* de Vladimir Nabokov (1955) ou encore des *Bienveillantes* de Jonathan Littell (2006). L'intérêt ne vient plus de ce que nous y reconnaissons de nous-mêmes, mais de ce que nous sommes susceptibles d'y apprendre de notre part d'ombre. Dans un cas, le lecteur cherche une confirmation de soi ; dans l'autre, une confrontation à soi. Dans tous les cas, remarque V. Jouve, « *l'autre du texte, qu'il s'agisse du narrateur ou d'un personnage, nous renvoie toujours, par réfraction, une image de nous-mêmes* (9) ».

Lire, ce n'est pas seulement converser avec de grands auteurs du passé et du présent. C'est une expérience de pensée. C'est accueillir en soi d'autres langues, d'autres mondes et d'autres caractères. C'est incorporer dans sa personnalité des savoirs et émois nouveaux. Se saisir d'un roman, c'est prendre rendez-vous avec soi. ●

(1) Observatoire de l'économie du livre, « Le secteur du livre : chiffres clés 2008-2009 », rapport du ministère de la Culture, littérature jeunesse non comprise, mars 2010.
(2) Guy de Maupassant, « Le roman », préface de *Pierre et Jean*, in *Romans*, Gallimard, « La Pléiade », 1987.
(3) Ronald Shusterman, « Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction », *Tropismes*, n° 11, 2003.
(4) Voir Rémi Sussan, « Sciences cognitives : vers une nouvelle critique littéraire ? », *Le Monde*, 30 avril 2010.
(5) Roland Barthes, « L'Étranger, roman solaire », in *Œuvres complètes*, t. I, 1942-1961, 1993, rééd. Seuil, 2002.
(6) Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad. fr. Grasset, 1985.
(7) Vincent Jouve, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Puf, 1992.
(8) Vincent Jouve, *La Lecture*, Hachette, 1993.
(9) *Ibid.*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Entretien avec **Antoine Compagnon**

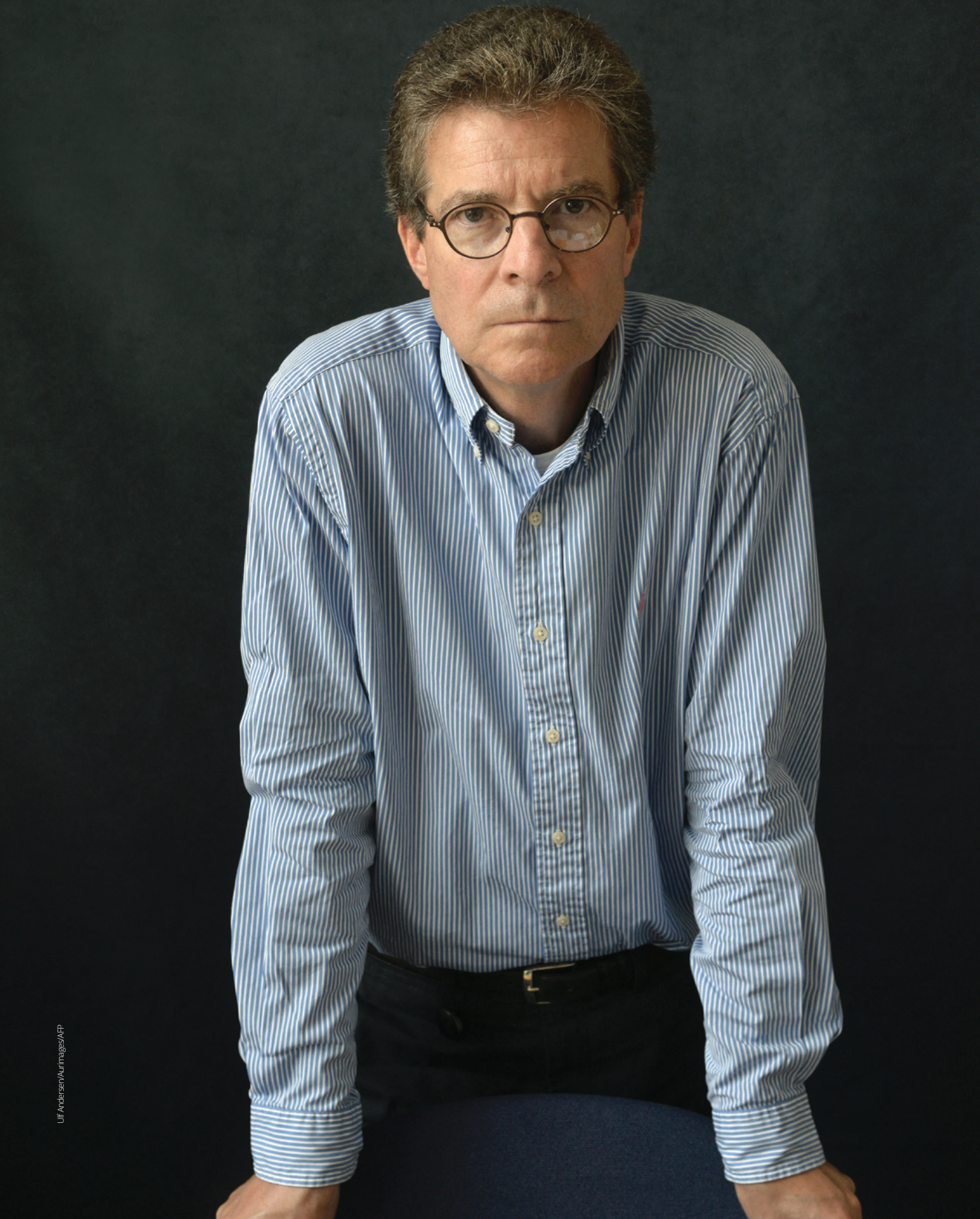
CE QUE PEUT **LA LITTÉRATURE**

La littérature ouvre l'horizon et nous rend « plus vaste », nous dit Antoine Compagnon. Autant de raisons de lire, relire aussi, à tous les âges de la vie.

On s'est pressé au Collège de France pour écouter les cours d'Antoine Compagnon durant quinze ans, après son élection en 2006 à la chaire « Littérature française, moderne et contemporaine : histoire, critique et théorie » jusqu'à sa leçon de clôture le 12 janvier 2021. La salle était toujours comble. Au programme : Montaigne, Stendhal, Baudelaire, Proust… revisités sous l'angle de la morale, de la mémoire, de la guerre ou récemment des chiffonniers du 19e siècle. Des cours qui captivaient auditeurs et internautes podcastant ses cours par milliers. Enseignant à succès, également professeur à l'université Columbia de New York, conférencier aux quatre coins de la planète, A. Compagnon est encore l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages, dont *Un été avec Montaigne* en 2013 vendu à 140 000 exemplaires. Il n'a pourtant rien d'une rock star. Sa voix est basse, le ton posé, le propos modéré, le costume impeccable. À l'image de son bureau clair, ordonné, où il nous reçoit. Une distance intrigue, chez lui, et semble lui venir d'un parcours hors norme qu'il n'hésite pas à évoquer dans ses récits autobiographiques. On le sent toujours de part et d'autre du miroir, et pour cause. Il est déjà, depuis l'enfance, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique, après quelques années de jeunesse à Washington où il est confronté à la pédagogie libre, et aujourd'hui comme enseignant cosmopolite. Il est aussi d'un côté et de l'autre de l'autorité, de la discipline, en tant que fils de général et ancien élève du sévère Prytanée-La Flèche, au retour des États-Unis, mais électron libre, renonçant très vite à la carrière militaire. Il est encore d'un côté et de l'autre des grands pôles du savoir, en ayant un pied dans les lettres, comme on sait, et un autre dans les sciences, par sa formation initiale à Polytechnique et Ponts ≫

Antoine Compagnon
Historien de la littérature, professeur au Collège de France jusqu'en janvier 2021, auteur notamment de *La littérature, pour quoi faire ?*, Les éditions Pluriel, 2018.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021



Ulf Andersen/Aurimages/AFP

et Chaussées. De quoi lui permettre d'échapper au formatage des classes préparatoires littéraires, reconnaît-il volontiers, et de mieux saisir l'importance de l'interdisciplinarité trop longtemps boudée en France. L'esthétique mathématique le fascine toujours par sa virtuosité, son élégance, et pourrait bien avoir influencé le littéraire qu'il est devenu. Il est enfin d'un côté et de l'autre de l'écriture, d'abord tenté par le récit, avant de se consacrer à la critique, sans jamais abandonner le récit littéraire personnel. Roland Barthes, dont il a été l'un des derniers disciples, l'aura formé à cette double approche. Et c'est bien cette pluralité de points de vue que l'on sent toujours chez lui qui lui permet de dézoomer des lettres, de décoller du texte, pour mieux dire ce que peut la littérature en général et pour chacun de nous. C'était l'objet de sa leçon inaugurale au Collège de France : « La littérature, pourquoi faire ? ».

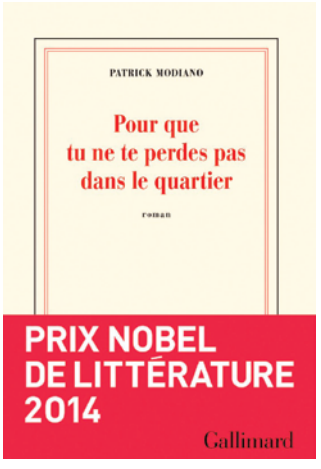
Parmi les nombreuses facettes de votre parcours, laquelle vous définirait le mieux, d'après vous ?

Celle du professeur, certainement. J'ai enseigné durant près de quarante ans et toujours avec un égal plaisir. Je ne savais pas que j'étais fait pour ça quand je me suis lancé à 25 ans, directement à l'université puisque je n'avais pas suivi le cursus pour être enseignant dans le secondaire. Je ne m'en suis jamais lassé – même si la charge de cours peut être lourde quand les étudiants sont nombreux ! – car c'est une activité qui force toujours le renouvellement de ce que l'on sait, de la pensée, de ce que l'on a à dire, pour peu que l'on joue le jeu. Cet engagement a déterminé tout le reste : l'écriture littéraire indissociable de l'écriture savante, même si le métier m'a davantage fait basculer dans celle-ci, par les publications diversifiées, les articles, les essais. Il m'a d'ailleurs fait renoncer à la spécialisation extrême de certains chercheurs dans une niche du savoir. Pour ma part, j'ai préféré explorer des auteurs et des genres différents qui se répondent, à mon sens. Il m'a semblé aussi nécessaire de m'appuyer autant sur l'histoire, la critique que la théorie – points que j'ai tenu à mentionner pour qualifier ma chaire au Collège de France – et de dépasser d'antiques querelles qui opposaient ces approches. Cette même complémentarité existe d'ailleurs entre les grandes disciplines – les lettres, les sciences humaines, les sciences dures – qui ont tout à gagner à dresser des ponts entre elles. C'est donc dans cette constellation du savoir et des outils critiques, que je me reconnais, plus que dans un domaine en particulier.

Enseigner vous a-t-il permis de transmettre tout ce que la littérature vous a apporté à titre personnel ?

Ayant probablement été sauvé moi-même par la lecture, après avoir perdu ma mère très jeune et intégré le Prytanée, je mesure effectivement ce qu'elle peut pour nous. Les amis que j'ai gardés de cette époque m'en ont notamment fait prendre conscience. Ils me voyaient lire, donc pour eux je réfléchissais, et j'étais libre. C'est sûrement ce qui m'a permis de garder une distance salutaire avec le quotidien disciplinaire mais aussi d'accepter la solitude à la sortie d'une institution aussi grégaire, pour me confronter à moi-même. Alors, enseigner les lettres peut effectivement être une façon d'éveiller les autres aux pouvoirs de la littérature qui m'ont structuré.

Delcourt éditeur, 2010.



Gallimard, 2014.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> La littérature est d'autant plus dérangeante qu'elle ne propose jamais de solution, de sens défini, de mode d'emploi pour la vie.

De quelle nature sont les pouvoirs de la littérature ?

Ces pouvoirs sont de plusieurs ordres. Aristote réhabilitait la poésie au titre de la vie bonne, tandis que Francis Bacon a pu dire que « la lecture rend l'homme complet », mais aussi tout simplement meilleur ; et La Fontaine de souligner la valeur édificatrice des fables pour éveiller le sens moral. Montaigne, Proust et Bergson mettent plutôt en avant la connaissance du monde, d'autrui et surtout de soi, que la littérature assure au lecteur. On a pu opposer un moment la gratuité de la littérature, en tant qu'art ayant une finalité sans fin, à sa mission sociale et politique, en tant que force libératrice et contestataire, instrument de l'esprit critique. Mais parce qu'elle est gratuite, justement, elle peut tenir lieu de lien social et opposer une distance face à la modernité utilitaire. Toutes ces facettes du pouvoir de la littérature ne sont donc pas opposables. Et je suis persuadé que ces finalités prennent sens, tour à tour, selon les moments de la vie.

Des philosophes tels que Martha Nussbaum ou Jacques Bouveresse insistent sur les vertus morales de la littérature, qui en exerçant notre empathie, nous rendraient meilleurs. Mais les piètres lecteurs seraient-ils de moins bons humains ?

Je ne prétends pas qu'elle a l'exclusivité de l'éveil de la conscience morale pour ajuster nos actions et faire de nous des êtres bons. Les piètres lecteurs ne sont donc pas forcément de moins bons humains, bien sûr. D'autres formes d'art, de productions cinématographiques, de discours, d'instruction, etc., participent aussi à l'éducation humaniste. Mais la littérature a ceci d'irremplaçable qu'elle contribue à l'éthique pratique par l'expérience provoquée chez le lecteur qui pénètre dans un monde nouveau, étranger, et part à la découverte de l'autre. Elle nous rend donc surtout plus vaste. Je comprends d'ailleurs ceux qui ne lisent pas. Ils ont peur, je crois. C'est inquiétant d'ouvrir un livre et de plonger ainsi dans l'inconnu, de vivre un peu de cette vie d'autrui et d'en sortir forcément transformé. Moi-même, j'hésite souvent ! Les Américains ne s'y trompent pas en multipliant les « *trigger warnings* », ces avertissements que tout professeur se devrait désormais de poser pour prévenir le danger que peuvent présenter certains livres, comme les pages sur le suicide de Madame Bovary, par exemple. Mais à la limite, toute lecture peut inquiéter et elle doit le faire ! Sinon, à quoi bon lire ? C'est là que les pédagogues américains se trompent en voulant expurger l'enseignement de tout danger. Et la littérature est d'autant plus dérangeante qu'elle ne propose jamais de solution, de sens défini, de mode d'emploi pour la vie. Mais agissant sur nous, elle nous construit afin de vivre et de faire des choix en liberté.

Vous présentez la littérature comme « un antidote à la philosophie, un contre-système ou une contre-philosophie ». Pourquoi cette opposition ?

Parce que les textes littéraires sont toujours ouverts. Ils ne proposent pas de système de

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

pensée pour élaborer une vérité générale, mais ils donnent à penser à partir du particulier, de la vie singulière. Cela n'empêche pas la littérature d'être traversée par, et aussi de nourrir, le discours philosophique, ou celui des sciences sociales. Mais sa démarche est inverse, substituant le concret à l'abstrait. C'est au lecteur d'oser des hypothèses, d'être le maître du sens s'il le peut, comme la lecture le rend maître du temps. Autre supériorité sur l'image, sur les films, d'ailleurs, qui figent l'imaginaire en temps limité. La touche « stop » des premiers magnétoscopes est d'ailleurs la meilleure invention cinématographique, car elle redonne au spectateur le pouvoir de suspendre le temps. Mais rien n'égale l'étirement de la lecture qui assure la maturation de sens, l'incorporation et la transformation intérieure, bien au-delà du niveau littéral du texte.

En quoi la littérature serait aussi une contre-modernité, comme vous l'avancez dans votre essai sur Les Antimodernes ?

J'ai d'abord étudié cette notion à travers certains auteurs du 19e et du 20e siècle, tels que Joseph de Maistre, Chateaubriand, Baudelaire, Flaubert, Péguy et Proust, Benda, Gracq… Tous ont été des déçus de la modernité, mais aussi des modernes malgré eux, « à l'arrière-garde de l'avant-garde », comme se définissait Roland Barthes lui-même. Ils sont surtout non dupes, tel Baudelaire qui invente le concept de modernité en y résistant à la fois, et renouvelle la forme littéraire par le poème en prose, tout en maîtrisant l'alexandrin traditionnel et l'art du sonnet. Ce ne sont donc pas des traditionalistes au sens réactionnaire du terme, mais de vrais modernes dans leur forme d'expression, combattant la pensée unique de leur temps. S'ils se sont, jadis, massivement opposés aux Lumières, caricaturées par leurs contemporains comme référence exclusive du progrès, ils pourraient aujourd'hui se réclamer d'elles et de l'humanisme civique, de la modernité démocratique, contre la *doxa* fondamentaliste montante. On retrouve toujours aussi, chez les antimodernes, le doute, l'ambivalence, la nostalgie… Mais n'est-ce pas ce à quoi nous pousse toute lecture importante en nous bousculant, en nous laissant sur notre faim ? Contre l'envahissement de l'image, de la vie numérique et de sa temporalité toujours plus serrée devenue incontournable, mais sur laquelle on peut méditer avec une certaine ironie, en retournant au texte. En cela, la littérature peut avoir quelque chose de structurellement antimoderne. Elle force la résistance, l'opposition. Au lecteur d'être aussi un antimoderne.

Vous avez signalé par le passé que l'espace littéraire avait tendance à se restreindre. Que faire pour le préserver ? Et le roman a-t-il encore un avenir ?

Écrire et peut-être lire plus encore sont déjà, en eux-mêmes, des actes de résistance à la non-pensée, à l'absence de jugement, à la modernité aveugle. Donc, lisons, c'est ce que nous pouvons faire de mieux pour assurer à la littérature toute sa place dans notre vie et dans la société. Je ne crois pas à sa mort annoncée à chaque rentrée littéraire, à la disparition de l'écrit, ou au crépuscule du roman. Oui, il restera sûrement peu de chefs-d'œuvre de notre période contemporaine, mais comme de chaque époque. Tant d'œuvres sont tombées dans l'oubli avant nous ! Les plus grandes seront toujours lues et nous avons notre content d'auteurs de talent, je pense notamment à Patrick Modiano qui a reçu un prix Nobel mérité en 2014. Je note tout de même une chose : le non-renouvellement de la forme littéraire. Or, la littérature moderne s'est construite sur l'invention formelle, jusqu'au nouveau roman et au dépouillement extrême au-delà duquel on semble ne pas pouvoir aller. Elle ne croit plus à son propre progrès. Faut-il le regretter, chercher à agir ? Je ne sais pas, ce n'est peut-être qu'un passage et j'en fais simplement le constat. En tout cas, je trouve rassurant que l'écrit soit toujours aussi présent aujourd'hui. On a pu annoncer sa perte avec le numérique et l'envahissement de l'image, mais nous échangeons toujours plus de messages par courriel, texto,

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> On a pu annoncer la perte de l'écrit avec le numérique et l'envahissement de l'image, mais nous échangeons toujours plus de messages par courriel, texto, sites ou blogs interposés. Nous lisons donc tant et plus !

Les éditions Pluriel, 2018.

Édition collector illustrée, Folio classique, Gallimard, 2021.

sites ou blogs interposés. Nous lisons donc tant et plus !

Un sondage a signalé que le roman considéré comme le plus ennuyeux par les jeunes étaient Madame Bovary, le seul qu'on leur a imposé de lire… N'est-ce pas la faillite de l'enseignement littéraire en France et l'échec de la transmission de la lecture au plus grand nombre ?

C'est effectivement ce qui a pu faire dire que les lecteurs se raréfiaient, mais je n'y crois pas non plus car l'écrit, donc la lecture qui l'accompagne, reste omniprésent. Je ne souscris pas d'avantage aux théories sur la faillite supposée de l'enseignement en France, quelle que soit la matière, la littérature comme les autres, d'ailleurs. Et je ne me risquerai pas à dire que le système scolaire d'hier, de la III^{e}, IV^{e} République, était de meilleure qualité, menant seulement un maximum de 50 % d'une classe d'âge au certificat d'études jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Personne n'a démontré sa supériorité. Je n'ai donc pas la nostalgie de l'école des années 1950, il faut être plus moderne, pour le coup ! Je suis contemporain de la réforme Berthoin, rapprochant le cours primaire du petit lycée, l'école de la bourgeoisie de l'école du peuple, et l'on a fait d'autres progrès depuis. On idéalise aussi beaucoup la pédagogie participative américaine en petits groupes, que je connais, mais elle a ses défauts, tout comme le cours magistral à la française a du bon et je l'apprécie particulièrement. À la limite, une synthèse des deux est peut-être à trouver. Mais cela produira-t-il de meilleurs lecteurs pour autant ? ●

> Propos recueillis par **Sophie Viguier-Vinson**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

QUAND LES PERSONNAGES **VIBRENT EN NOUS**

Vincent Jouve
Professeur de littérature française à l'université de Reims Champagne-Ardenne, il est l'auteur notamment de *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Armand Colin, 2019.

Qu'on les trouve drôles, touchants, héroïques, lâches ou odieux, les personnages de fiction nous émeuvent souvent davantage que nos voisins de palier. Mais pourquoi nous attachons-nous à des êtres de papier ? Et que nous apporte cette expérience ?

Comment expliquer qu'on puisse être émus par des êtres qui n'existent pas ? Et, même, plus émus par des êtres qui n'existent pas que par des êtres qui existent ? Comme Umberto Eco le remarquait naguère (1), nous pouvons compatir si nous apprenons que notre meilleur ami a été abandonné par sa bien-aimée ; mais personne ne s'est jamais suicidé en apprenant qu'un de ses amis a subi une rupture amoureuse. Or, on sait qu'un certain nombre de lecteurs des *Souffrances du jeune Werther* (1774) se sont donné la mort en apprenant le suicide du héros pour cause amour infortuné. Les psychologues ont même appelé ce phénomène « l'effet Werther ». Comment est-il possible d'être plus affecté par le destin de Werther, personnage de fiction, que par ce qui arrive à l'un de nos amis bien vivants ?

Avant d'examiner ce paradoxe, commençons par rappeler une loi psychologique banale : ce qui nous concerne possède un degré d'importance supérieur à toute autre chose – on réagit aussitôt si on entend son nom cité dans une conversation. Or, en tant que lecteur, je suis nécessairement concerné par ce qui se passe dans le monde du texte dans la mesure où je ne me contente pas de regarder ce monde : je l'aide à naître, je le fais vivre, c'est de moi qu'il tire sa substance. Les personnages, éléments fondamentaux de l'univers du récit, sont une parfaite illustration de cette règle. À proprement parler, ils n'ont aucune existence. Lorsqu'un texte nous dit de l'un d'eux qu'il est triste ou joyeux, il faut, pour que cette tristesse ou cette joie acquière un semblant de consistance, que nous, lecteurs, projetions sur cet être de papier ce que nous savons, par expérience, de la tristesse ou de la joie. Comprendre le comportement d'un personnage suppose de simuler ses états mentaux par projection analogique, autrement dit de lui prêter notre vie intérieure.

Empathie sèche, empathie humide

C'est ce qu'ont montré les psychologues Daniel Kahneman et Amos Tversky dans un test souvent cité (2) On proposait aux participants le scénario suivant : deux individus, A et B, se rendent à l'aéroport pour prendre l'avion. Ils manquent tous les deux leur vol, mais B ne rate son avion que pour une poignée de minutes alors que A est arrivé à l'aéroport longtemps après le décollage. À la question « qui de A ou B éprouve la plus grande frustration ? », 96 % des sujets répondent que c'est B. Selon D. Kahneman et A. Tversky, les sujets soumis au test ont tous répondu sur la base de ce qu'ils auraient ressenti dans la même situation. Ils en concluent qu'on ne peut donner du sens aux comportements d'autrui qu'en se mettant mentalement à sa place. Lire une histoire, c'est simuler, ≫

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Wikimedia Commons

La Liseuse par Jean-Honoré Fragonard, vers 1770.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

sur la base des indications textuelles, les croyances et les désirs qui donnent vie aux êtres de fiction.

Le texte littéraire, par son fonctionnement même, oblige ainsi tout lecteur à l'empathie. J'emploie ici le terme dans son acception la plus restreinte : la capacité que l'on a de se mettre à la place d'autrui, de comprendre ses émotions sans pour autant les ressentir. Certains auteurs, comme Jacques Hochmann, font cependant une distinction entre l'« empathie sèche » et l'« empathie humide » (3). Si l'empathie sèche se caractérise par une compréhension distante, dénuée de toute affectivité, l'empathie humide n'est pas exempte d'une certaine dose de contagion émotionnelle et conduit à ressentir en partie les émotions d'autrui. Cette distinction est très intéressante pour l'analyse littéraire : dans la lecture, l'empathie humide est variable selon les lecteurs (certaines situations toucheront tel individu et pas tel autre) ; en revanche, l'empathie sèche (dans la mesure où elle est nécessaire à la compréhension) s'impose à l'ensemble des destinataires.

Bien entendu, notre relation aux êtres de fiction ne se limite pas à l'empathie. Nous pouvons également ressentir de la sympathie pour un personnage, voire nous identifier à lui. Concernant cette dernière modalité, précisons qu'il existe deux sortes d'identification qui n'ont pas grand-chose à voir l'une avec l'autre : je peux m'identifier à un personnage parce qu'il correspond à ce que je suis ou, au contraire, parce qu'il incarne ce que je voudrais être. Si je me retrouve dans Joseph K., le protagoniste du *Procès* de Franz Kafka, parce qu'il me ressemble (il mène une existence ordinaire, ne bénéficie d'aucun don ou talent particulier, n'envisage aucune aventure exotique), je prends plaisir à me projeter dans Lagardère, héros virevoltant des romans de cape et d'épée de Paul Féval, précisément parce qu'il ne me ressemble pas et que je peux vivre à travers lui une vie plus exaltante, faite d'aventures, d'héroïsme, de duels au fleuret et de longues chevauchées.

Les dimensions constitutives de la personnalité

Mais la complexité de l'identification fictionnelle ne s'arrête pas là : le *moi* étant pluriel, ce que j'aimerais être peut se subdiviser entre ce que chacune des dimensions constitutives de ma personnalité aimerait être. Schématiquement (si l'on en croit la psychanalyse), notre malheureux *moi* est sans cesse tiraillé par les pressions contradictoires du *surmoi* et du *ça*. Le *surmoi* (ou idéal du *moi*) renvoie aux exigences morales, aux principes éthiques du sujet. Le *ça*, « lieu » des pulsions, est régi par la libido : son but premier est d'atteindre le plaisir immédiat. On est ainsi en mesure de dégager quatre personnages types en termes d'investissement du lecteur.

• Le délégué est celui qui me représente dans la fiction. Très proche de mon *moi* ordinaire, ce n'est pas le personnage que je désire être, mais celui dans lequel je me reconnais. Cette reconnaissance se fonde sur des paramètres culturels et personnels (le personnage agit comme j'agirais dans une situation semblable) mais aussi sur des critères textuels : c'est celui dont la position au sein du monde fictionnel se rapproche le plus de la mienne ; il voit ce que je vois, il sait ce que je sais. Que je le veuille ou non, quand je lis *Le Procès*, mon point de

L'IDENTIFICATION EN PSYCHANALYSE

Pour Sigmund Freud, qui la définit comme « *le processus par lequel une personne se transforme en assimilant un trait ou un attribut d'une autre personne* », l'identification joue un rôle majeur dans l'élaboration de notre identité. Elle a d'abord une fonction fondatrice : c'est la première étape dans la construction du moi (l'enfant cherche à imiter les figures parentales, qui font office de référence). Mais elle a aussi une fonction matricielle : les premières identifications de l'enfance servent de modèles aux processus ultérieurs grâce auxquels le sujet poursuit son développement. Tout au long de la vie, l'individu va en effet continuer à se construire par identifications inconscientes à travers les modèles qu'il rencontre dans la réalité (personnalités, artistes, figures politiques), mais aussi dans la fiction, les arts et la littérature. Comme le résume Jacques Lacan, le moi est constitué par « *un bric-à-brac d'identifications* ». ● V.J.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

vue sur l'histoire se confond inévitablement avec le point de vue de Joseph K.

• Le modèle, c'est le personnage que je voudrais être parce qu'il incarne les valeurs positives auxquelles j'aspire mais que je n'arrive pas toujours à honorer, soit par défaillance personnelle, soit en raison des obstacles du monde. C'est celui qui, dans la littérature populaire ou le roman idéaliste, a en général le statut de héros. C'est Ivanhoé, Jean Valjean, tel protagoniste de Jules Verne ou d'Eugène Sue. Il fait ce que j'aurais aimé faire, placé dans la même situation que lui, mais sans être sûr que j'en aurais eu la force ou le courage.

• L'alibi, c'est le personnage auquel je prends plaisir à m'identifier parce qu'il me permet de réaliser imaginairement (voire inconsciemment) un idéal narcissique de toute-puissance. C'est le prêtre libertin de Sade abusant de la malheureuse Justine, le comte de Monte-Cristo profitant de son immense fortune pour châtier ses ennemis, Rambo ou James Bond tirant sur tout ce qui bouge au prétexte de faire régner l'ordre et la justice. C'est le personnage du défoulement qui fait ce qu'on ne pourrait éthiquement (et pratiquement) pas faire dans la réalité.

• Le familier, enfin, c'est le personnage qui m'est sympathique dans la fiction parce que je le connais intimement et qu'en conséquence je me sens concerné par ce qui lui arrive. La relation avec le familier ne relève donc pas de l'identification mais de l'attachement affectif. Dans la mesure où je sais à peu près tout d'eux, je peux considérer don Quichotte, le père Goriot ou le chevalier Des Grieux comme des familiers.

La littérature nous ouvre à l'altérité

Il y a dans tout récit un jeu permanent entre ces quatre types qui peuvent ou non se combiner. Dans *Madame Bovary*, par exemple, le personnage de Charles fait d'abord figure de délégué (au début du roman, mon accès à l'histoire passe par son point de vue et je découvre Emma à travers son regard), mais il devient assez vite un familier (je ne tarde pas à le connaître intimement). En revanche, Charles ne sera jamais un modèle (il n'incarne pas ce que je voudrais être) ni un alibi (je ne peux vivre à travers lui aucune satisfaction narcissique).

Les choses se compliquent encore dans la mesure où l'identification est mobile, réversible et peut changer d'une ligne à l'autre. Penchons-nous sur l'épisode de l'exécution de Milady dans *Les Trois Mousquetaires*. La place du lecteur n'est pas claire (ou, plutôt, elle ne cesse de varier) en raison du point de vue perceptif changeant : lorsque le texte me fait partager la peur et l'angoisse de la condamnée (qui s'apprête à être décapitée en pleine forêt par une nuit de pleine lune), je me mets à sa place et elle fait figure de déléguée. Mais, lorsque le récit me place du point de vue du bourreau, ce dernier fonctionne comme alibi et je peux éprouver du plaisir à assister à cette scène de pure cruauté. Comme, par ailleurs, tous les personnages masculins prétendent agir au nom de la morale et du bien public (tout bien pesé, ne débarrassent-ils pas l'humanité d'une tueuse en série ?), il est possible (et cela était certainement le cas pour nombre de contemporains de Dumas) de voir en eux des modèles.

La littérature a donc le grand avantage de répondre à toute la palette de nos désirs, avec de probables effets cathartiques (elle fait office de « soupape »). Mais ses « pouvoirs » ne s'arrêtent pas là. D'une part, elle nous confronte aux différentes facettes de notre identité en nous amenant à actualiser une série de *moi* possibles qui, sans cette immersion dans le monde du texte, seraient restés pour la plupart à l'état virtuel. D'autre part, en nous obligeant à reproduire mentalement les pensées et sentiments de chaque personnage, elle nous ouvre à l'altérité. C'est là, sans doute, l'un de ses effets les plus profond : développer notre compréhension des autres par la prise de conscience de notre humanité commune. ●

(1) Umberto Eco, « Quelques commentaires sur les personnages de fiction », http://journals.openedition.org/sociologies/3141

(2) Daniel Kahneman et Amos Tversky, *Judgment under Uncertainy. Heuristics and biases*, Cambridge University Press, 1982.

(3) Jacques Hochmann, *Une histoire de l'empathie*, Odile Jacob, 2012.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de **Quelques commentaires sur les personnages de fiction**, Umberto Eco, 2004.

Leonardo Cendamo/Hulton Archive/Getty

Umberto Eco
Ce qui nous fait pleurer

« Un jour, un de mes amis m'a pressé d'organiser un symposium sur le sujet suivant : pourquoi – alors que nous savons qu'Anna Karénine est un personnage de fiction qui n'existe pas dans notre monde réel – pleurons-nous sur ses actes (ou en tout cas sommes-nous profondément émus par ses malheurs) ainsi que nous le faisons dans notre monde réel ? Beaucoup de lecteurs raffinés ne pleureront

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

probablement pas sur le destin de Scarlett O'Hara mais ils auront été certainement choqués par le destin d'Anna Karénine. De plus j'ai constaté que des intellectuels très distingués pleurent, au sens propre du mot, à la fin de Cyrano de Bergerac – un fait qui ne devrait stupéfier personne parce que, quand une stratégie dramatique vise à tirer leurs mouchoirs aux spectateurs, elle réussit à les faire pleurer, quelque soit leur niveau culturel. Ce n'est pas un problème esthétique : de grandes œuvres d'art ne suscitent pas une réponse émotionnelle tandis que beaucoup de films bon marché ou de romans à l'eau de rose atteignent ce but.

J'ai résolument dit à mon ami que ce phénomène n'avait de pertinence ni ontologique ni logique et pouvait seulement intéresser des psychologues. Nous pouvons nous identifier sans problème à des personnages de fiction et à leurs actes parce que, selon une convention narrative, nous nous mettons à vivre dans le monde possible de leur histoire comme s'il était le nôtre. Mais cela n'arrive pas uniquement à la lecture de fictions. Il est arrivé à beaucoup d'entre nous d'envisager la mort possible d'une personne aimée et nous nous sommes sentis touchés, sinon poussés aux larmes, bien qu'on ait su avec certitude que l'événement imaginé était dépourvu d'existence. De tels phénomènes d'identification et de projection sont absolument normaux et (je le redis) sont matière à réflexion pour des psychologues. S'il existe des illusions d'optique, par l'effet desquelles nous voyons une forme donnée plus grande qu'une autre, bien que nous sachions qu'elles ont exactement la même taille, pourquoi des illusions pathétiques n'existeraient-elles pas aussi (Currie, 1995) ? »

Extrait du discours prononcé à l'occasion de la remise du titre de Docteur *honoris causa* de l'université de Franche-Comté, le 28 janvier 2004.

Anna Karénine
Hugo Poche, 2020

Autant en emporte le vent
Folio, Galimard, 2020

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

HARRY POTTER
CONTRE L'ENFANT ROI

Isabelle Cani
Docteure en littérature comparée, elle a publié *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Fayard, 2007 ; et avec Monique Chassagnol et Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique*, Autrement 2010.

Pinocchio, Peter Pan…, la conception de l'enfance incarnée par les héros de la littérature de jeunesse témoigne souvent de l'esprit du temps. C'est peut-être par sa rupture avec l'ère de l'enfant roi que l'on peut expliquer le succès de la saga Harry Potter.

Qu'est-ce qui fait que tant d'enfants et d'adultes s'enthousiasment pour la saga Harry Potter qui vient de se clore récemment ? Son univers magique plein de surprenantes inventions ? La qualité de son intrigue quasi policière ? Sa description transposée mais réaliste de la vie scolaire ? Autre chose encore ?
La littérature de jeunesse a toujours promu à son insu un modèle d'enfant, révélateur des valeurs d'une société et de sa conception, non seulement de l'enfance, mais aussi de l'âge adulte. Dans la seconde moitié du 19e siècle, l'Occident place tous ses espoirs dans l'éducation ; si l'enfant bénéficie alors d'une attention nouvelle, c'est que l'on respecte en lui un germe de bon chrétien, bon citoyen ou bon père de famille qu'il s'agit de développer par des soins adéquats. C'est dans cet état d'esprit que l'adulte éducateur s'adresse à l'enfant et, par le vecteur d'une œuvre de fiction, lui dit quel adulte il devra devenir. Ainsi, dans le *Pinocchio* de Carlo Collodi (1883), le monde est dur à celui qui n'est pas éduqué, pauvre pantin de bois manipulé par ses pulsions et donc toujours manipulable par plus malins que lui. Jusqu'à ce que le héros assagi se réveille de chair et d'os et renie l'enfant qu'il a été : « *Ah, que j'étais ridicule lorsque j'étais pantin !* » Se donne à lire ici la mission civilisatrice que s'assigne la société moderne : prendre des sauvageons et les contraindre à devenir des hommes éclairés.

Mais cet aspect de la littérature enfantine n'existe jamais seul. Vive le pantin qui à peine créé gigote et bourre de coups de pied l'artisan qui le fabrique ! Vive la simple bûche initiale qui refuse la violence éducative en protestant que la scie lui fait mal ! Sympathie pour l'enfant, conscience de la nécessité de le plier par l'éducation aux exigences accrues du monde moderne, c'est de cette tension que naît la littérature enfantine ; l'enfance y est toujours à la fois ce qu'il faut forcément quitter et ce que l'on veut à tout prix retenir.

L'enfant qui ne voulait pas grandir

Cette nostalgie de l'enfance atteint son apogée avec le *Peter Pan* de James Barrie (1904). Depuis que le grand Pan est mort et, avec lui, l'accès au sacré, il ne reste que Peter, le petit Pan toujours mythique, toujours dionysiaque, qui proteste à sa façon ludique contre le désenchantement du monde. Ce héros qui veut rester pour toujours un petit garçon et s'amuser échappe à l'obligation de grandir par la magie opérante de son refus de l'âge adulte. Il se réfugie alors à Neverland, le « pays de Jamais », loin de cette société moderne compassée où les ex-garçons perdus, qui marchent sur les traces de Pinocchio, finiront en employés de chemins de fer ou en juges à perruque ; le jugement de J. Barrie à leur sujet est sans appel : « *Dès qu'ils commencèrent à aller à*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

PictureLux/The Hollywood Archive/Alamy

l'école, ils comprirent combien ils avaient eu tort de quitter leur île. » Grandir est devenu un aveu de défaite, une capitulation devant le monde des adultes.

En fait, J. Barrie est un précurseur ; c'est après la Seconde Guerre mondiale, lorsque les valeurs de la modernité sont remises en cause, qu'apparaît chez l'homme occidental ce « syndrome de Peter Pan » analysé en 1983 par le psychologue Dan Kiley. Découvrir que l'enfant est une personne, valoriser l'enfance pour elle-même et non comme une simple antichambre de l'âge adulte est un progrès qui a son revers : la conviction que la vie n'a rien de mieux à offrir, voire la disparition collective d'un vouloir-être adulte, marquée entre autres par l'apparition significative du concept de « postadolescence » (tout est bon pour ne pas être adulte)…

Peter Pan pourtant ne propose pas un idéal ; l'œuvre fait plutôt le constat d'un monde sans issue. Fin lecteur de J. Barrie, D. Kiley montre que le héros et son adversaire James Crochet, qui porte le prénom de l'auteur, ne s'opposent qu'en apparence : l'homme immature essaie de garder tant qu'il peut l'allure et l'insouciance d'un Peter Pan juvénile, jusqu'au jour où, rattrapé par l'âge et poursuivi par le tic-tac obsédant du crocodile, il devient un capitaine Crochet agressif et amer, haïssant la jeunesse chez les autres.

Harry Potter ou comment sortir de l'enfance ?

Auteure du cycle Harry Potter (1997-2007), Joanne K. Rowling partage cette analyse, mais lui ajoute l'envie de proposer une solution. Le vrai sujet de Harry Potter est donc la difficulté nouvelle de grandir dans un monde qui survalorise l'enfance. Découvrant qu'il est sorcier, Harry Potter paraît échapper, comme les héros de J. Barrie, à l'univers ennuyeux de l'Angleterre moderne pour aller vivre dans le monde magique de Poudlard, nouveau Neverland, mais au fil des volumes, on découvre que le monde des sorciers, qui paraît d'abord dépaysant, ressemble étrangement au nôtre ; il en constitue un reflet satirique et plein de fantaisie. Quand, à l'orée du 21e siècle, le refuge dans l'enfance devient collectif, il n'est plus réaction contre le sérieux désolant des grandes personnes ; la société de consommation offre désormais parmi ses loisirs et ses gadgets bien des ersatz d'enfance. Grandir, ce n'est donc plus comme au temps de Pinocchio se plier aux valeurs de la société, mais renoncer aux facilités de la « magie », comprenons de la richesse et de la toute-puissance d'un monde où, technologie aidant, les ≫

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***Peter Pan,***
James Matthew Barrie, 1911.

James Matthew Barrie
Je ne veux pas devenir un homme

Mme Darling s'approcha de la fenêtre, car elle surveillait désormais sa Wendy d'un œil vigilant. Elle dit à Peter qu'elle adoptait les garçons perdus et qu'elle le garderait volontiers, lui aussi.

— Et vous m'enverriez à l'école ? s'enquit-il prudemment.

— Bien sûr.

— Et ensuite au bureau ?

— Je présume.

— Et bientôt je devrais être un homme ?

— Très bientôt.

— Je ne veux pas aller à l'école apprendre des choses ennuyeuses, répondit-il avec véhémence. Je ne veux pas devenir un homme ! Ô maman de Wendy, si en me réveillant, je devais sentir qu'il m'est poussé de la barbe !

— Peter, dit Wendy, encourageante, je t'aimerais même barbu ! Et Mme Darling lui tendit les bras, mais il la repoussa.

— Arrière, ma bonne dame ! Personne ne m'aura ! personne ne fera de moi un homme ! ●

choses ne demandent aucun effort, où l'on vit selon le principe de plaisir, où les adultes pour l'état civil sont en réalité de faux adultes (c'est pourquoi J.K. Rowling les représente comme des sorciers, toujours avides d'enfance).

Pour y parvenir, il faut triompher d'un mal incarné par l'adversaire de Harry, Lord Voldemort, qui fond en un seul être Peter Pan l'enfantin et Crochet le terrible. L'originalité de J.K. Rowling est de faire du sinistre mage noir le représentant de l'immaturité. Or à la fin de l'œuvre, Voldemort a pris le pouvoir par homme de paille interposé : notre société est soumise sans le dire à la toute-puissance de l'infantile, qui règne à coups de pulsions et de caprices. Si Harry Potter peut le vaincre à l'issue du tome VII, ce n'est pas parce qu'il est prédestiné ou qu'il possède des pouvoirs magiques supérieurs, mais parce qu'il accepte d'abord de se laisser détruire : il doit comprendre qu'il y a en lui une part de Voldemort et accepter de mourir pour que Voldemort redevienne vulnérable. Il est ainsi invité à identifier en lui ce qui relève de l'infantile et à désirer le voir disparaître, à reconnaître en son ennemi mortel son double et son semblable, en quelque sorte, la part de lui qui est victime du syndrome de Peter Pan.

« *Grandissez, quittez l'enfance, acceptez d'entrer dans l'âge adulte !* » Devant l'enfant dieu devenu enfant roi, l'auteure de Harry Potter invite à une révolution, au nom d'un âge adulte à réinventer. Car la situation est inédite : grandir, ce n'est plus s'efforcer de ressembler aux adultes existants, mais au contraire les dépasser pour atteindre la lucidité qu'ils ont refusée et l'acceptation de la condition de mortel qui n'a pas cessé de leur faire peur. Notre société, malade de Peter Pan, sera-t-elle sauvée par Harry Potter ? ●

→ POUR EN SAVOIR PLUS

- Loris Vezzali *et al.*, « The greatest magic of Harry Potter. Reducing prejudice », *Journal of Applied Social Psychology*, vol. XLV, n° 2, 2015.
- Anthony Gierzynski avec Kathryn Eddy, *Harry Potter and the Millennials. Research, methods and the politics of the muggle generation*, The John Hopkins University Press, 2013.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

SOPA Images / Getty

UN SORCIER TRÈS POLITIQUE

Harry Potter a envoûté toute une génération de lecteurs, contribuant à modeler ses valeurs politiques.

Si votre chatte s'appelle Professeur McGonagall, que pour rien au monde vous ne fréquenteriez un Serpentard et que votre sport favori est le « quidditch », aucun doute : vous êtes un fan d'Harry Potter, la célèbre saga de J. K. Rowling. Vous n'êtes pas seul : avec près de 500 millions d'exemplaires vendus dans le monde, la série est l'un des plus grands succès littéraires de l'histoire. On ne compte plus les enfants qui se sont identifiés au petit sorcier à la cicatrice en forme d'éclair. Cela aurait-il des effets sur leur vision du monde ? Pour les « potterheads » (les fans d'Harry Potter), c'est certain : « *Harry Potter a changé ma vie* », clament-ils avec enthousiasme sur les réseaux sociaux. Comme l'explique un jeune lecteur, perché sur son balai (presque) volant : *« Il ne faut pas se leurrer, ces livres nous apprennent quand même la vie… Toute cette génération qui a été bercée par Harry Potter a une façon de penser qui est totalement en marge de ce que les gens pensent en général »* (Audrey Tuaillon Demésy, *« "Le quidditch moldu". De l'imaginaire à la réalité », Questions de communication, 2017/1). »*

Des jeunes plus tolérants

Lire Harry Potter transformerait la vision du monde de ses lecteurs, vraiment ? Anthony Gierzynski, éminent professeur de science politique à l'université du Vermont (États-Unis), a voulu en avoir le cœur net. Nos opinions politiques se construisent au cours d'interactions complexes avec la famille, les amis, les médias, les institutions. Quel a pu être le rôle du petit sorcier ? A. Gierzynski a donc mené une vaste enquête auprès de 1 141 étudiants, âgés de 6 à 16 ans en 1997, c'est-à-dire lors de la parution du premier tome de la série. Ils ont été classés selon leur lien avec les aventures de Potter. Tous ont été ensuite exposés à diverses questions relatives à leur pensée politique : ressenti face aux minorités (musulmans, Afro-Américains, sans-papiers, homosexuels, etc.), à la tolérance politique, à l'égalité, à l'autoritarisme, à la peine de mort, à la torture, etc. Les résultats sont nets : avoir lu tous les livres d'Harry Potter (versus quelques-uns seulement ou aucun) est corrélé à des réponses témoignant d'une plus grande tolérance, d'une croyance dans les vertus de la politique, d'un refus de la violence, de la torture et de la peine de mort. Par exemple, 37 % des fans d'Harry Potter sont favorables à la peine de mort, contre plus de 46 % chez les lecteurs partiels ou non lecteurs. De même, 37,2 % des lecteurs systématiques valorisent l'égalité, contre 29,5 % chez les non-fans. Et lors des élections présidentielles de 2008, 58 % de ces potterheads ont voté pour Barack Obama (contre 45 % des non-fans) et 15 % seulement se sont prononcés pour son concurrent républicain John McCain (contre 23 % des non-fans).

Harry Potter et la peine de mort

Ces associations ont été confirmées même après le contrôle statistique d'autres variables. Par exemple, le rapport particulier des lecteurs systématiques d'Harry Potter à la peine de mort ou à la torture se confirmait, quelle que soit par ailleurs leur orientation politique (des très libéraux aux très conservateurs). Une étude de plus petite échelle, menée en Europe deux ans plus tard auprès de scolaires et lycéens italiens et d'étudiants britanniques, confirme cette tendance : la lecture d'Harry Potter a conduit les jeunes s'identifiant le plus au petit sorcier à se déclarer plus tolérants vis-à-vis de groupes discriminés (immigrants, homosexuels, réfugiés). Avec la saga Harry Potter, son auteure J. K. Rowling aurait donc offert à la jeunesse une petite baguette magique pour changer le monde… ● **Hélène Frouard**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

POURQUOI LES ENFANTS **ONT BESOIN D'HISTOIRES**

Michèle Petit
Anthropologue, auteure notamment de *Une enfance au pays des livres*, Éditions Didier Jeunesse, collection Passeurs d'histoires, 2007.

L'histoire du soir répond à des besoins fondamentaux des enfants, êtres inquiets, curieux et joueurs, en quête de confidences pour habiter le monde.

Pourquoi lire des histoires aux enfants ? Ce sont habituellement des arguments « sérieux » et « utiles » qui sont mis en avant : médias, enseignants, chercheurs ou parents expliquent que cette pratique est propice à de meilleures performances dans l'acquisition de la langue, qu'elle contribue à l'élargissement du répertoire lexical, à l'enrichissement de la syntaxe, à la capacité de s'exprimer, à l'accroissement du capital culturel, bref, à une adaptation des enfants et des adolescents aux exigences du monde scolaire, puis professionnel. Les uns ou les autres insistent aussi sur son rôle dans l'exercice futur de la citoyenneté par la formation de l'esprit critique, le partage d'un patrimoine commun ou la connaissance d'autres époques, d'autres cultures, à même de protéger de l'intolérance. Ces dernières décennies, avec le développement des neurosciences, on a aussi beaucoup expliqué que les facultés cognitives seraient stimulées.

Un univers plus ample, plus intense

Pourtant, celles et ceux qui évoquent des souvenirs de textes écoutés ou lus dans l'enfance ne disent jamais : « *Grâce à la lecture, j'ai eu de meilleurs résultats scolaires, j'ai été plus habile dans le maniement de la langue, ça m'a permis d'accroître mon vocabulaire.* » Pas plus qu'ils racontent avoir partagé une culture commune ou être devenus des citoyens plus empathiques. Non, ce dont beaucoup se souviennent, ce qui leur a semblé premier, c'est que ces lectures ont ouvert une autre dimension : « *Chaque soir, un monde parallèle naissait dans la voix de ma mère* », dit une femme. « *Je découvrais qu'il existait autre chose, un autre monde* », dit un jeune homme. Ou encore : « *C'était tout un paysage qui s'ouvrait, qui élargissait considérablement le lieu où je vivais.* » Par le biais des textes qu'on leur lisait et des illustrations qu'on leur montrait, ils avaient découvert un univers parallèle, invisible, plus vaste, plus intense, et qui pourtant les ancrait plus dans le monde réel quand ils y faisaient retour.

Car écouter une langue littéraire, poétique, un peu chantante, donne aux enfants et aux adolescents la possibilité d'éprouver un bien-être très particulier, une sensation d'appartenance, d'être à sa place, de trouver lieu – sensation momentanée, mais qui s'inscrit dans le corps et l'esprit, et laisse des traces. C'est comme s'ils s'accordaient, au sens musical du terme, avec ce qui les entoure : non seulement la famille, les amis, les humains, mais encore le ciel, la mer, la montagne, la ville, les animaux, auxquels ils se sentent alors reliés. Partie prenante d'un ensemble, d'un tout. Grâce à un texte, ils comprennent, non pas par le raisonnement, mais par une sorte de décryptage inconscient, que ce qui les préoccupe est le lot de tous.

En fait, quand nous faisons la lecture aux enfants, quand nous leur racontons des histoires, le sens de nos gestes est peut-être avant tout celui-ci : je te présente le monde que d'autres m'ont passé et que je me suis approprié, celui que j'ai découvert, construit, aimé (1). Je te présente ce qui nous entoure et que tu regardes, surpris, me désignant du doigt un chat, une étoile, un avion. Je te présente le ciel en chantant « *Au clair de la lune, mon ami Pierrot, j'ai perdu ma plume pour écrire un mot…* » Et toute ta vie, Pierrot et sa plume

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

t'accompagneront quand tu verras la lune. Je te présente la mer, je te chante « Bateau sur l'eau », je te lis des histoires de pirates ou de Robinson. Je te présente la montagne, la forêt, le désert, le fleuve, à l'aide de mythes et d'œuvres d'art. Je te présente la ville pour que tu puisses y habiter.

Un art d'habiter

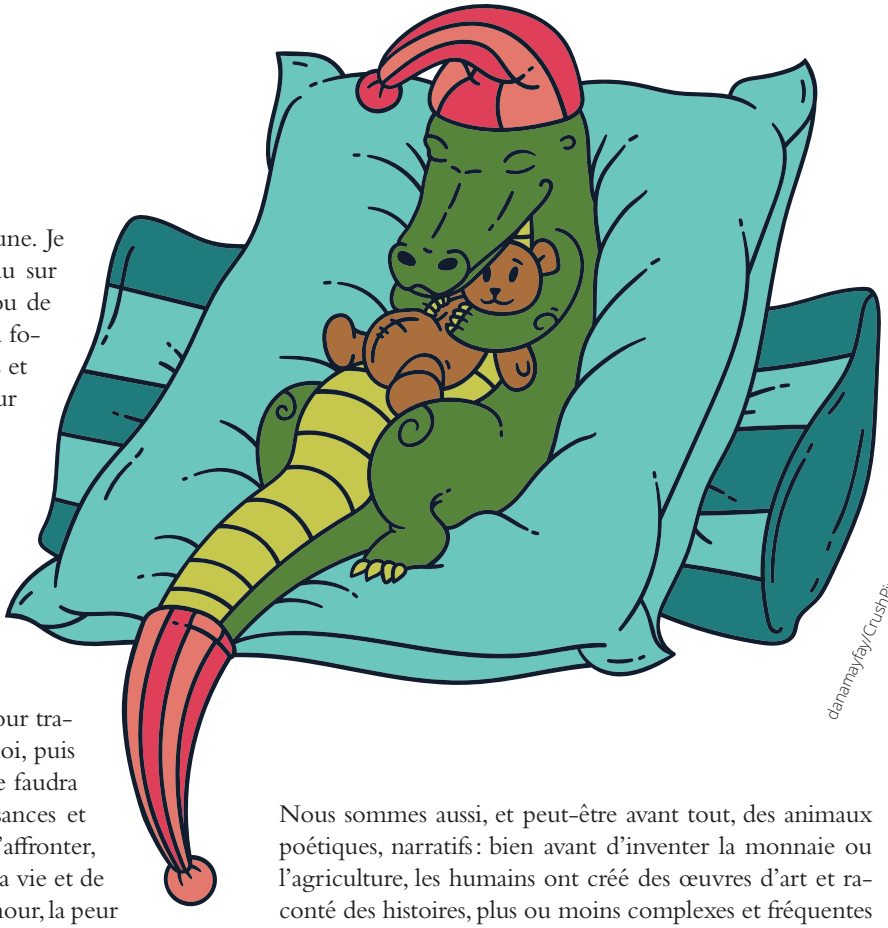
Je te présente aussi le monde d'où tu viens, je t'inscris dans la suite des générations. Je te présente ceux qui t'ont précédé, mais aussi d'autres univers pour que tu ne sois pas trop inféodé à tes ancêtres. Je te donne des chansons et des récits pour que tu te les redises pour traverser la nuit, te passer peu à peu de moi, puis élaborer les multiples séparations qu'il te faudra vivre. Je te livre des bribes de connaissances et des fictions pour que tu sois à même d'affronter, autant que faire se peut, les mystères de la vie et de la mort, de la différence des sexes, de l'amour, la peur de l'abandon ou de l'inconnu, la rivalité. Tu pourras écrire ton histoire entre les lignes lues.

Écouter lire, puis lire, mais aussi regarder des illustrations ou des films, chanter, raconter, dessiner, écrire sont autant d'activités qui permettent d'interposer entre le réel et soi tout un tissu de mots, de connaissances, de récits, de fantaisies, sans lequel le monde resterait indifférent ou hostile. De composer cet univers invisible tout aussi réel que le monde que l'on peut toucher et qui le complète. De transformer l'inquiétant en familier, mais aussi de rendre le familier étonnant. De donner à ce qui nous entoure une coloration symbolique, imaginaire, légendaire, une profondeur à partir de laquelle rêver, associer, penser.

Nous sommes des animaux poétiques

C'est en ce sens que la littérature, orale et écrite, et les pratiques artistiques, sont une composante essentielle de l'art d'habiter, de ces activités qui consistent, selon l'architecte Henri Gaudin, à « *tisser toutes sortes de choses autour de nous pour nous en faire des amis, nous les rendre moins indifférents. Habiter, c'est cela, disposer des choses dans notre voisinage. Résorber la distance avec l'étrangeté de ce qui est extérieur à nous* (2). »

Faut-il le rappeler, nous ne sommes pas seulement des variables économiques. Nous ne nous limitons pas non plus à nos rôles sociaux, pour fondamentaux qu'ils soient.



danamayfay/CrushPixel

Nous sommes aussi, et peut-être avant tout, des animaux poétiques, narratifs : bien avant d'inventer la monnaie ou l'agriculture, les humains ont créé des œuvres d'art et raconté des histoires, plus ou moins complexes et fréquentes selon les contextes culturels. Certains peuples sont plus danseurs, plus conteurs, plus peintres, mais il y a toujours une poétique, l'utilitaire ne nous suffit jamais.

À force de mettre en avant une approche utilitariste et angoissée de la lecture, on a fait une corvée de ce qui pouvait être une fête. On ne juge pas du bien-fondé de chanter des jeunes enfants par le fait que, devenus grands, ils deviendraient des musiciens. Pourquoi mettre sans cesse en avant leur devenir cognitif, scolaire, citoyen, quand il s'agit de la lecture ? Quand ils écoutent une histoire, quand ils ouvrent des livres, ils le font parce qu'ils ont besoin d'une autre dimension, parce qu'il leur faut interposer des mots, des histoires, des métaphores, des images, entre eux-mêmes et ce monde étrange qui est là autour d'eux. Parce qu'ils sont curieux, inquiets, en quête de secrets, joueurs et poétiques. Parce que les livres donnent forme à des désirs ou des craintes qu'ils pensaient être seuls à connaître et qu'ils leur permettent de substituer au chaos un peu d'ordre, de continuité, de beauté. ●

(1) Voir Michèle Petit, *Lire le monde. Expériences de transmission culturelle aujourd'hui*, Belin, 2014.
(2) Henri Gaudin, « Embrasure », *Villa Gillet* n° 5, 1996.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

À QUOI PENSE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ?

Edwige Chirouter
Professeure de philosophie à l'université de Nantes/IUFM-Pays-de-la-Loire et docteure en sciences de l'éducation, elle est chercheuse au Cren (université de Nantes) et au Limier (université de Québec). Elle est notamment l'auteure de *Lire, réfléchir et débattre à l'école élémentaire. La littérature de jeunesse pour aborder des questions philosophiques*, Hachette, 2007, et de *Ateliers de philosophie à partir d'albums de jeunesse*, Hachette éducation, 2016.

Ambitieuse et créative, la littérature de jeunesse s'empare des interrogations philosophiques sur l'existence, la condition humaine ou le rapport aux autres.

La littérature dite « de jeunesse » est toujours un symptôme de la façon dont une époque se représente le monde de l'enfance. Quand une société considère l'enfant comme un petit être ignorant, dénué de raison, ou comme une petite chose innocente qu'il faut protéger du monde et des préoccupations des adultes (c'est cette vision de l'enfance qui a prévalu en Occident jusqu'à une époque très récente), on ne peut effectivement que lui offrir des récits très édulcorés, mièvres ou moralisateurs, sans aucune profondeur et subtilité littéraire ou philosophique. Or le développement et la vulgarisation de la psychologie et de la psychanalyse depuis les années 1960 – en définissant l'enfant comme un « sujet pensant » porteur d'angoisses et d'interrogations existentielles – ont permis à la fin du 20e siècle l'essor d'une nouvelle littérature ambitieuse qui aborde des sujets graves et profonds. En 1976, par le succès de *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim vulgarise la vision freudienne de l'enfant (un « pervers polymorphe » qui n'a rien d'innocent) et convainc ainsi beaucoup d'éducateurs que les enfants ont des angoisses existentielles et, surtout, sont capables d'interpréter inconsciemment le message latent d'un récit (le conte) pour mieux donner sens au monde et à l'existence.

La proximité de l'enfance et de la fiction

Longtemps considérée comme paralittérature, la littérature de jeunesse a désormais gagné en reconnaissance. L'édition et l'école font désormais le pari de l'intelligence et de la sensibilité des très jeunes lecteurs dès la maternelle. Des auteurs comme Claude Ponti, Maurice Sendak, Tomi Ungerer, Anthony Browne ou Grégoire Solotareff offrent des récits subtils qui abordent des questions métaphysiques universelles. L'album notamment est un genre qui a été révolutionné ces trente dernières années et qui propose sûrement les créations les plus audacieuses dans tout le champ de l'édition (et pas seulement jeunesse) tant sur le fond que sur la forme. Ce genre n'échappe donc plus aux critères de littérarité appliqués à la littérature générale. Et pour cause. Il y a une proximité essentielle entre l'enfance, la fiction, la littérature. L'enfance est l'âge d'or de la croyance en l'imaginaire. Ainsi, comme le dit joliment Vincent Jouve, « *la lecture est d'abord une revanche de l'enfance* ».

Cet abandon magnifique naïf et total au monde de la fiction ne se fait pas dans un désir insouciant d'échapper à la réalité, dans un désir de simple amusement ou de fuite. Les enfants cherchent aussi dans l'acte de lire des réponses à leurs interrogations fondamentales. En tant qu'enfants, ils sont spontanément dans l'expérience de l'étonnement devant le monde et s'interrogent sur le sens de l'existence, le rapport aux autres et à la société. Le fait de grandir, par exemple, les place devant l'ambiguïté des >

Die Häschenschule (L'école des lapins), de Fritz Koch-Gotha et Albert Sixtus, Esslinger Verlag Schreiber éditions.

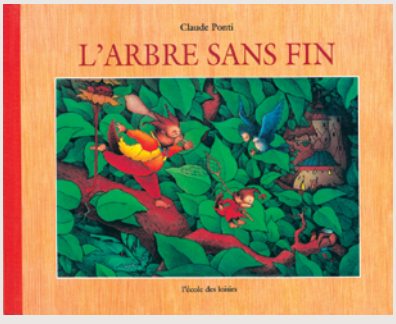
Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

INTERFOTO / Alamy Stock Photo

À LA DÉCOUVERTE DE SOI : L'ARBRE SANS FIN

Dans l'album *L'Arbre sans fin* de Claude Ponti, la jeune Hipollène perd sa grand-mère adorée et entame, pour faire son deuil, un long voyage initiatique à travers « l'arbre sans fin ». De retour chez elle, après avoir traversé de multiples épreuves, elle retrouve Ortic, le monstre « *dévoreur d'enfants perdus* », qui la terrifiait au début de l'histoire. Il bondit sur elle une dernière fois en hurlant : « *Je n'ai pas peur de toi !* » mais elle peut désormais lui répondre : « *Moi non plus, je n'ai pas peur de moi !* » Sa réplique terrasse instantanément le monstre qui se ratatine en « *vieille salade moisie* » ! Hipollène a grandi et ne se laisse plus accaparer par ses pulsions dévorantes. Son voyage dans l'arbre de l'imaginaire et de la mémoire lui aura permis la plus belle des conquêtes : devenir soi-même. Incarnation symbolique de toutes ses angoisses, le monstre disparaît quand elle parvient à la sérénité et à la sagesse… Nous avons ici non seulement une illustration métaphorique de la thèse de Bruno Bettelheim sur la fonction des contes et des personnages effrayants, incarnation de nos propres peurs, mais aussi justement la démonstration de la finesse et de la subtilité de la création contemporaine : rien d'édifiant ici dans le message délivré par C. Ponti mais bien une métaphore implicite qui fait le pari de l'intelligence interprétative du très jeune lecteur. ● E.C.

• *L'Arbre sans fin*, Claude Ponti, L'École des loisirs, 1992.



L'école des loisirs

sentiments humains : la fierté mêlée à l'inquiétude, l'angoisse de devenir autre, de perdre ses parents, d'avancer seul dans la vie, de gagner en droits mais aussi en devoirs et en responsabilités. Par exemple, l'album d'Anaïs Vaugelade, *Laurent tout seul* (L'École des loisirs, 1996), où le héros va être amené à transgresser les recommandations de sa mère pour acquérir, non sans mal, son indépendance, illustre très bien cette problématique si intense et universelle. L'expérience scolaire les confronte aussi à la question de la différence (sociale, économique, sexuelle) et aux contraintes du vivre ensemble.

Véritable expérience de pensée, la littérature peut effectivement permettre aux enfants de mieux comprendre le monde, de le rendre plus intelligible. La fiction littéraire n'est pas seulement de l'ordre de l'imaginaire, elle dispose d'une fonction référentielle qui dévoile des dimensions insoupçonnées de la réalité. Cette fonction référentielle semble d'ailleurs évidente pour les enfants, tant leur rapport à la fiction et à l'imaginaire est constitutif de leur condition. C'est ce que confirment des observations que nous avons menées dans différentes classes du primaire. Dans une discussion sur « Qu'est-ce qu'être une grande personne ? », un des élèves a ainsi fait référence spontanément à la figure de Peter Pan pour contre-argumenter lorsque la classe semblait d'abord s'accorder sur le fait que « tout le monde a envie de grandir ». Le personnage mythique a valeur d'argument et les enfants pressentent intuitivement sa force emblématique et exemplaire. Pour eux aussi, la littérature constitue une expérience authentique, singulière et universelle à la fois, par laquelle ils vont pouvoir appréhender le réel et donner de l'intelligibilité à leur expérience du monde.

La fiction littéraire, parce qu'elle situe la problématique dans une bonne distance entre l'expérience personnelle, trop chargée d'affect, et le concept, trop abstrait, permet à de jeunes enfants de s'engager dans la difficile aventure de la pensée.

La littérature pour penser le monde et l'existence

L'album *Remue-ménage chez Madame K* (Milan, 1995) de Wolf Erlbruch pose par exemple les questions de l'irrationalité de l'angoisse existentielle. Madame K. est une sorte d'Emma Bovary qui cherche le sens de son existence dans un quotidien terne et vain. Elle va se prendre d'affection pour un petit oiseau et cet amour

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

va lui donner la force de s'épanouir. À la fin de l'album, on la voit littéralement prendre son envol, ce qui crée une rupture dans l'horizon d'attente du lecteur (le récit se déroule depuis le début de façon réaliste et cet envol constitue ainsi une vraie surprise). Le débat interprétatif mené avec de jeunes lecteurs porte sur la signification de cet événement : que symbolise cet envol ? Qu'est-ce que l'auteur a voulu dire ? Elle quitte Madame K ? Elle devient libre ? Elle s'émancipe ? Elle devient heureuse ? Elle se suicide ? En débattant sur ce mystère du texte, les élèves peuvent aborder des questions éthiques et philosophiques. Les programmes de littérature à l'école primaire insistent d'ailleurs clairement sur cette dimension métaphysique des œuvres : non seulement le choix des œuvres et des auteurs est très ambitieux (René Char, Marguerite Yourcenar, J. M.G. Le Clézio) mais ils insistent dans le résumé des œuvres sur leur portée philosophique.

Ne pas voler les enfants

Les jeunes lecteurs sont capables de saisir la pensée d'un récit pour construire leur propre réflexion sur le monde et la condition humaine. *Dans les yeux d'Henriette* (Casterman, 2003) de Virginie Jamin raconte la rencontre poétique d'Henriette, vieille dame solitaire de 118 ans, et d'Armand, petit garçon partageant le même sentiment de solitude. Au fur et à mesure qu'Henriette conte à Armand des histoires sur le monde et l'existence, la vieille dame rapetisse et le petit garçon, lui, grandit. Jusqu'à ce qu'Henriette « disparaisse » complètement et laisse à Armand le soin de continuer à raconter et à transmettre ses histoires à d'autres enfants. Dans ce récit, la mort n'est pas (est moins) un scandale quand elle intervient au terme d'un cheminement abouti et que l'on continue à exister dans le souvenir de ceux qui nous ont aimés. Dans la série d'échanges dans une classe de CM1 sur la « disparition » d'Henriette, nous avons observé que le débat sur le blanc du texte (où est passée Henriette ?) suscite une réflexion sur la mort et la mémoire : effectivement, ce qui constitue la richesse de l'album, et aussi sa littérarité, c'est l'énigme de la « disparition » d'Henriette. Le mot « mort » n'est jamais prononcé explicitement.

Les deux interprétations sont possibles : soit – si nous prenons le récit à la lettre – Henriette continue réellement de rapetisser jusqu'à devenir invisible, soit cette disparition est une représentation symbolique de son décès. La discussion sur cet implicite du texte ouvre la ≫

« Au fur et à mesure qu'Henriette conte à Armand des histoires sur le monde et l'existence, la vieille dame rapetisse et le petit garçon, lui, grandit. Jusqu'à ce qu'Henriette « disparaisse » complètement et laisse à Armand le soin de continuer à raconter et à transmettre ses histoires à d'autres enfants.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

voie à un débat sur le sens de la mort : même si l'on envisage l'hypothèse du décès d'Henriette, celui-ci n'est pas raconté et n'est pas ressenti par le lecteur comme une tragédie, un scandale. D'ailleurs, Armand est « content » à la fin de l'album (quand il « ferme les yeux » et pense à son amie qui n'est « pas loin »). Henriette est partie mais, comme on dit, elle a « fait son temps », elle a eu le temps de se réaliser. C'est ce qu'énonce Marie : « *Tu as eu le temps d'être aimé, de… faire beaucoup de choses, d'avoir beaucoup d'amis.* » Une autre élève, Manon, dans une veine épicurienne, interviendra alors pour dire que la mort est d'abord une souffrance pour ceux qui restent. Elle part de l'album pour généraliser : « *Henriette, elle pense pas à la mort. Elle profite de sa vie… Mais quand même, c'est triste la mort parce que… bon, pour toi c'est pas triste mais pour les autres, pour ceux qui te connaissent. C'est pour les autres que c'est dur.* » Les autres rappelleront alors qu'Armand est « content » à la fin de l'histoire. Comme le dit Mathis, « Henriette continue de toute façon à exister dans le cœur, dans le souvenir de celui qui l'a aimée » et qui va à son tour transmettre ses histoires et sa mémoire. Comme les élèves le concluront dans la synthèse écrite : « *Garder le souvenir de la personne qu'on a aimée rend la mort moins dure.* » De très jeunes élèves ont pu ainsi dégager, à partir de la littéralité du texte, plusieurs idées philosophiques essentielles : l'importance de l'accomplissement de soi et la nécessité de la transmission et de la mémoire.

« *Ne pas voler les enfants* », cette formule lancée par C. Ponti pour expliquer la complexité de son univers pourrait caractériser l'ambition de la littérature de jeunesse. Le jeune lecteur rencontre un texte qui – par une subtile et mystérieuse alchimie – parle de ce qui est au plus profond de lui. Ça parle… Il y a une rencontre qui va non seulement le toucher mais aussi l'aider à se construire et à grandir. En réalité, un livre de littérature de jeunesse est un livre qui est non pour la jeunesse mais aussi pour la jeunesse. Il est accessible dès le plus jeune âge mais s'adresse aussi à des lecteurs plus âgés, si ceux-ci veulent bien accepter son invitation au voyage… ●

« *Ne pas voler les enfants* », cette formule lancée par C. Ponti pour expliquer la complexité de son univers pourrait caractériser l'ambition de la littérature de jeunesse.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LA LITTÉRATURE ENFANTINE, CREUSET D'INÉGALITÉS SCOLAIRES ?

Le choix des albums proposés aux enfants à l'école maternelle diffère fortement entre les écoles en ZEP et en hors-ZEP.

Boucle d'or, Max et les maximonstres, Le Petit Poucet… Qui, dans son enfance, n'a pas feuilleté avec délice ces albums ou écouté avec bonheur ces contes ? Et pourtant… Loin de l'image idyllique, deux recherches semblent indiquer que ces premiers contacts avec la littérature enfantine peuvent être source d'inégalités à l'école. Comment ? Très simplement, montre la première, qui fait un état des lieux des genres et des titres les plus utilisés dans des classes de maternelle, CP et CE1 (de différents contextes sociaux et réparties sur le territoire). On observe d'abord que la littérature de jeunesse s'est imposée à l'école : tous les enseignants interrogés déclarent en effet l'utiliser. Sans surprise, ce sont les albums qui arrivent en tête, suivis des contes et des fables. Si certains titres sont plébiscités (*Le Petit Chaperon rouge et Roule galette* notamment), c'est la diversité des références qui domine, allant des contes traditionnels (principalement ceux de Charles Perrault) aux albums plus ou moins récents (*Bon appétit ! Monsieur lapin ou Le Géant de Zéralda*, par exemple).

Et, selon les auteurs, cet éclatement du répertoire, non seulement limite la construction d'une culture commune chez les élèves, mais participe en outre à la création et au renforcement d'inégalités.

Levier d'apprentissage

D'abord parce que les ouvrages abordés dans les écoles sont proches de ceux connus dans les familles ; ainsi, en ZEP, les récits sur le quotidien enfantin (s'habiller, perdre son doudou…) et les ouvrages sur des thèmes (pays, animaux…) sont prédominants alors que dans les classes hors-ZEP, ce sont les contes patrimoniaux qui sont les plus présents. Ces derniers sont abordés plus tard en ZEP (cycles 2 et 3) tandis que ce sont des récits plus longs et plus complexes qui prennent place dans les classes hors-ZEP. Les auteurs soulignent, par ailleurs, que les activités intellectuelles et culturelles induites par les supports pédagogiques sont très différentes… et à nouveau marquées socialement : aux plus modestes, l'insistance sur la diction, le lexique ou le thème ; aux plus favorisés, la compréhension et l'identification de structures narratives (liens logiques, enchaînements…).

L'école des loisirs

Image extraite de l'album de Tomi Ungerer *Le Géant de Zéralda* (2002).

Les observations dans deux classes de maternelle, conduites dans la seconde recherche, montrent pourtant que les élèves peuvent accéder, partager et s'approprier des ouvrages dont le contenu ou les expériences narrées sont a priori éloignés de leur vécu et de leur expérience sociale ; il faut pour cela que les pratiques pédagogiques soient adaptées, les échanges verbaux (questions, formulations et commentaires) étant cruciaux pour donner du sens. La littérature de jeunesse est une source de plaisir inépuisable pour les enfants et un levier puissant pour les apprentissages, et pour l'entrée dans l'écrit notamment. Ces recherches amorcent des pistes de réflexion pour que tous puissent en profiter à l'école. ● **Christine Leroy**

→ POUR EN SAVOIR PLUS

- **Stéphane Bonnéry, Jacques Crinon et Brigitte Marin,** « Des inégalités d'usage de la littérature de jeunesse dès les premiers cycles de l'école primaire ? », *Spirale*, n° 55, janvier 2015.
- **Véronique Boiron,** « Pratiques de lecture d'albums de littérature de jeunesse dans deux classes de petite et moyenne sections de maternelle », *Spirale*, n° 55, janvier 2015.

Éric Fougère/Corbis/Getty

Entretien avec **Boris Cyrulnik**

LIRE, RÊVER **ET VIVRE**

Boris Cyrulnik
Neuropsychiatre et directeur d'enseignement du diplôme universitaire « Clinique de l'attachement et des systèmes familiaux », il est connu pour avoir vulgarisé la notion de « résilience ». Derniers ouvrages publiés : *La nuit, j'écrirai des soleils* (Odile Jacob, 2019), *Des âmes et des saisons* (Odile Jacob, 2021).

La lecture active la rêverie et l'exploration mentale. Elle aide à se raconter des histoires, processus vital aussi bien pour les individus que pour les sociétés.

À quand remontent vos premiers souvenirs de lecture ?

J'ai un souvenir précis. Mes parents avaient disparu pendant la guerre. Ils n'étaient pas morts, ils avaient disparu… J'ai été recueilli à Bordeaux par une famille de Justes, la famille Farges. Un jour, après la Libération, alors que je jouais sous une table, j'ai entendu Mme Farges se fâcher contre sa fille, Margot : « *Mais tu ne comprends donc pas que ses parents ne reviendront jamais ? Jamais !* » J'avais 7 ans. J'ai compris que mes parents étaient morts. Morts-disparus ; je n'aurai jamais de certificat de décès. Cela va peut-être vous paraître étrange, mais ma première réaction a été de me dire : « *Il faut que j'apprenne à lire car on doit parler d'eux dans un journal ; ainsi je saurai qui ils sont.* »

Derrière ce désir, il y avait aussi la volonté de comprendre ce qui pouvait bien se passer dans la tête des autres. J'ai eu très tôt l'intuition que seuls les livres permettaient ça : visiter d'autres mondes mentaux. Je voulais aussi pouvoir écrire l'histoire de mes parents, pour donner un peu de dignité à leur disparition, comme George Perec. En même temps, j'espérais devenir médecin, car on m'avait dit que c'était le rêve de ma mère. Voici donc le point de départ fantasmatique de ma trajectoire de vie. Je me disais que rien ne pouvait rendre plus heureux que d'être médecin et écrivain.

Dans votre livre, La nuit, j'écrirai des soleils, *vous écrivez que les livres vous ont « sauvé ». De quelle manière ?*

J'ai vécu un risque mortel pendant la guerre, mais j'ai reçu de l'affection. Les Justes qui m'ont recueilli me sécurisaient. À la Libération en revanche, j'ai connu un désert affectif. Je suis passé d'institution en institution. Beaucoup étaient maltraitantes, avec des

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

moniteurs hostiles et brutaux. La seule beauté à laquelle j'avais accès était dans la rêverie. Les livres avaient ce mérite immense de m'offrir des prétextes à rêverie, ils m'aidaient à me fabriquer des histoires. Je ne lisais pas comme aujourd'hui, pour trouver des idées ou passer du bon temps. C'était tout autre chose. La rêverie permet de se façonner un univers qui nous convient. J'ai retrouvé ça chez les enfants qui ont grandi dans les orphelinats roumains. Ils se créaient des univers de beauté avec des papiers de bonbons et des ficelles dorées, dont ils imaginaient qu'une maman les avait donnés à son enfant. Ils en tiraient des rêveries merveilleuses, souvent avec des animaux. Ces jeux leur permettaient de déclencher une sensation affective. Je me souviens pour ma part d'une rêverie où je trouvais un tronc d'arbre creux ; je descendais sous la terre ; j'y trouvais de la lumière et des animaux auprès desquels je trouvais un refuge face à la brutalité du monde. Je vivais dans un monde clivé. D'un côté, il y avait le réel sordide, méchant, mortifère, hostile, méprisant. De l'autre, il existait un monde de beauté, de chaleur, d'affectivité, intensément ressenti. Le fait de lire et de rêver m'ouvrait la porte de cet univers-là.

Dès que vous savez lire, écrivez-vous, vous devenez lecteur, vous n'êtes plus le même, vous venez de changer votre manière d'être humain. Qu'est-ce qui change à ce moment-là ?

C'est une idée que j'emprunte à l'éthologue Vinciane Despret. Avant d'avoir accès à l'écrit, le jeune enfant évolue dans une première planète. Il suffit qu'il soit entouré d'humains pour apprendre à parler. La planète des mots parlés est une planète interactive : elle passe par une imprégnation qui commence dès le stade fœtal. Lorsqu'une femme enceinte parle, les basses fréquences de sa voix font vibrer la bouche et la main du fœtus. À la naissance, le petit humain a donc déjà un nœud de familiarité avec ce géant sensoriel qu'il appellera « maman ». La planète des mots lus ou écrits est très différente. L'enfant n'y accède que par un effort intellectuel. Il doit aller chercher la signification de ces graphèmes, de ces bâtons, de ces B.A. BA, s'entraîner pour les décoder et les écrire. Alors que le langage parlé s'acquiert dans la continuité, il existe un Rubicon du langage écrit. Ce ne sont d'ailleurs pas les mêmes zones du cerveau qui sont façonnées lorsqu'on apprend à parler et à lire. Le développement du langage oral sculpte une partie antérieure du lobe temporal gauche, alors que l'apprentissage de l'écrit modèle la partie postérieure du lobe temporal gauche. On change donc neurologiquement !

Superhéros ou princesses, les enfants se passionnent souvent pour des héros stéréotypés. Pourquoi ?

Le besoin de héros est une preuve de vulnérabilité. Si l'on a confiance en soi, on n'a pas besoin de héros, on a juste besoin de jouer avec quelqu'un que l'on estime. Une petite fille qui joue à être une princesse cherche une image compensatoire. Elle ne se sent pas princesse, et s'en inquiète. Quand un garçon se rêve en Superman, c'est le signe qu'il se sent petit : il a besoin de rêver qu'un jour il sera grand et fort. On retrouve ce mécanisme chez les adultes. Ce ne sont pas les riches qui se passionnent pour les familles royales, mais les gens du peuple. Et j'ai souvent croisé des gens très pauvres qui dépensaient un fric fou dans les jeux d'argent : ils se donnaient le rêve, à travers ces dépenses, de gagner un jour cet argent dont ils avaient besoin. Il s'agit d'un mécanisme compensatoire, respectable, mais qui témoigne d'un sentiment de malaise. Il s'observe aussi à l'échelle collective. En période de guerre, la littérature grouille de généraux courageux, de beaux soldats qui se sacrifient, des pioupious, des bidasses, avec parfois l'humour pétomane qui va avec ; alors qu'en temps de paix, ces personnages nous ennuient, et cet humour nous échappe. Nous n'en avons plus besoin.

Se projette-t-on de la même manière dans la fiction selon qu'on lit un livre

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> Prenons l'exemple d'un parent blessé, marqué par un traumatisme, dont le flot d'émotions entrave la capacité à se raconter. On peut dire à son enfant : « Lis ce livre, tu comprendras ce que ton père n'ose pas te dire. »

ou qu'on regarde un film ou un dessin animé ?

Non, car on ne pense pas de la même manière. Quand je lis ou écris, j'utilise des abstractions : des bâtons et des ronds, des lettres. Ce sont ces signes abstraits qui déclenchent une émotion, un intérêt, une réflexion… Lorsque je vois passer une princesse dans son carrosse à la télévision, ma réaction est suscitée par une image. L'émotion peut être délicieuse dans les deux cas, mais l'outil déclencheur est différent : l'arbitraire du signe d'un côté, l'image de l'autre. L'écrit favorise une pensée abstraite, tandis que l'image enclenche une pensée analogique. La pensée par image est plus archaïque ; c'est celle qui domine chez le paysan, qui est le premier à voir que la terre manque d'eau, ou chez le maquignon, seul à voir que le cheval boîte… Je fais cette distinction sans aucune condescendance. Mais à l'heure où l'image se développe à une vitesse folle, il faut avoir conscience qu'il y a là deux manières de savoir, de comprendre le monde, peut-être même deux styles existentiels. Le langage écrit ouvre davantage sur l'exploration, le rêve et l'utopie.

Certains philosophes affirment que la lecture, en nous proposant toute une palette de caractères humains, exercerait notre capacité d'empathie. Qu'en pensez-vous ?

Les livres sont des porte-parole. Ils permettent de pénétrer d'autres mondes mentaux et servent donc une pédagogie de l'empathie. Prenons l'exemple d'un parent blessé, marqué par un traumatisme, dont le flot d'émotions entrave la capacité à se raconter. On peut dire à son enfant : « *Lis ce livre, tu comprendras ce que ton père n'ose pas te dire.* » Cependant, l'empathie a aussi des versants pathologiques, elle ne rend pas nécessairement plus humaniste. Quand j'étais petit, j'étais enchanté par le *Journal des voyages*, qui glorifiait la colonisation. Cette lecture me mettait des paillettes dans la tête. Je m'enthousiasmais devant les exploits de glorieux explorateurs.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Mon empathie n'allait pas jusqu'à m'éclairer sur le fait que nous massacrions d'autres civilisations en imposant la nôtre. Nous savons aujourd'hui que l'empathie est un processus de développement continu, qui peut s'arrêter en cours de route. En vieillissant, j'ai fini par me demander s'il était légitime d'imposer notre conception de la vie en société, en méprisant les mœurs des autres et en pillant leurs biens. Le *Journal des voyages* est le type même de lecture qui suscite une empathie partielle : il ne s'y communique qu'une vision du monde, souvent édulcorée. Les auteurs, s'adressant à l'ami idéal, cherchent à créer une collectivité de gens qui penseront tous comme eux. On retrouve ce type de récits héroïques, favorisant l'identification et l'admiration, dans les régimes totalitaires.

La bibliothérapie a tendance à se développer. Que pensez-vous cet usage de la littérature comme soin psychique ?

Les livres peuvent avoir une fonction thérapeuthique, notamment auprès d'enfants retardés mentaux. Mais ils n'agissent pas seuls ; il faut qu'un adulte accompagne l'enfant, qu'il lui demande par exemple : « *Veux-tu lire cette bande desinée, cette histoire… ? Nous allons en parler ensemble…* » On ne peut parler de bibliothérapie que si le livre sert de prétexte à la relation et la favorise. Il arrive à l'inverse que certains, enfants ou adultes, se réfugient dans les livres pour éviter la relation avec les autres. Ce fut le cas de Jean Genet, l'exemple même du garçon haineux et craintif, qui se cachait derrière les livres pendant les récréations pour éviter les autres. Il aimait mépriser les autres, et d'une certaine façon, la lecture lui en offrait l'occasion. Dans ce cas, bien sûr, on ne peut parler de soin ou de bibliothérapie. La lecture, au contraire, entrave un apprentissage fondamental pour tout jeune : apprendre à vivre avec les autres.

Vous avez beaucoup travaillé sur la notion de résilience. Le livre en est-il un instrument possible ?

> *Sans famille* (1878) a été très important. Rémi était à la fois mon porte-parole et mon porte-rêves. Malgré l'abandon, la solitude et la série de catastrophes qu'il connaissait, il trouvait toujours un moyen de transformer son malheur en poésie (…)

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Clairement, oui. Un livre saura dire avec élégance, de manière convaincante, ce que je ne sais ou n'ose pas dire. Il est un représentant de soi, un délégué narcissique. Il est mon soutien, mais représente aussi un lien avec autrui. Quand j'étais enfant, je pensais qu'être juif, c'était être condamné à mort. Ce n'était pas une idée absurde : autour de moi, tout le monde avait disparu et j'avais bien compris qu'on voulait me tuer. J'entendais dire qu'il relevait de l'hygiène raciale d'éliminer la « vermine » juive qui semait la peste dans le monde entier. Que si on arrivait à éradiquer les Juifs, le monde connaîtrait mille ans de bonheur. C'était le seul discours que je connaissais ; il me semblait donc légitime. Quand sont parus *Le Dernier des Justes* (1959) d'André Schwarz-Bart, *Les Guichets du Louvre* (1960) de Roger Boussinot ou *Un sac de billes* (1973) de Joseph Joffo, j'ai ressenti un réconfort énorme. Grâce à ces livres, les Juifs devenaient des gens émouvants, affectifs, rigolos ou pas. Ils étaient des familles, composaient un monde humain que j'ignorais jusque-là. Ces livres m'ont donc véritablement fait du bien. J'étais très sensible à la formulation. Ce qui soigne, ce n'est pas de lire ou dire des mots, c'est l'élaboration d'une forme verbale, l'artisanat de l'écriture, l'agencement des prosodies. Quand la parole est élaborée, elle donne une autre forme à l'expérience vécue.

L'écriture remplit-elle la même fonction ?

Oui. D'ailleurs, je lisais aussi pour apprendre à mieux écrire. Je voulais m'exprimer de manière précise, sans bafouiller. Qu'il s'agisse de fiction ou d'essai, de lecture ou d'écriture, le monde sur le papier est un univers d'inventions, une création verbale. Nos blessures s'y métamorphosent grâce au travail des mots et l'intention de faire une phrase à partager. C'est ça qui fait du bien. Face à un beau texte, j'éprouve un plaisir physique. Je me dis : « *Qu'est-ce que c'est bien dit ! Que j'aime ce monde de beauté, de courage, de précision, de générosité ! Ce monde inventé sur le papier, c'est ça le vrai monde, c'est celui-là qui vaut la peine d'être vécu*. » Au sens propre : ça vaut la « peine » de lire ou d'écrire, parce qu'ensuite on se sent bien.

Nous avons tous en nous une bibliothèque intérieure, avec quelques trésors qui, plus que les autres, nous parlent et parlent de nous. Quels sont les livres qui ont compté dans votre vie ?

Il y a eu *Un sac de billes* qui m'a soigné de mon malheur d'être né juif. *Oliver Twist* (1837), orphelin comme moi, grand résilient. *Sans famille* (1878) a été très important. Rémi était à la fois mon porte-parole et mon porte-rêves. Malgré l'abandon, la solitude et la série de catastrophes qu'il connaissait, il trouvait toujours un moyen de transformer son malheur en poésie, en inventant des pièces de théâtre avec des chiens, des chats et des singes… Je lisais ses aventures avec éblouissement. Il y a aussi eu Jules Vallès – *L'Enfant* (1879) et *L'Insurgé* (1886) – qui me disait qu'il fallait s'engager socialement pour participer à l'aventure humaine. J'ai eu une période où j'aimais beaucoup Maupassant : il racontait bien le monde glauque dans lequel je vivais, tout en montrant qu'il était possible de le faire évoluer. Il y avait dans ses nouvelles une dimension quasi médicale à laquelle j'étais déjà sensible. Maupassant, poursuivant une sémiologie sociale, me disait qu'en observant les symptômes, on pouvait s'attaquer à les faire disparaître. Il y en aurait encore beaucoup à citer, qui tiennent chacun leur rôle dans mon monde mental. Mais ceux-là, à coup sûr, trônent en bonne place dans ma bibliothèque intérieure. ●

> Propos recueillis par **Héloïse Lhérété**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LA LITTÉRATURE NOUS REND-ELLE MEILLEURS ?

Catherine Halpern

Les romans contribuent à élargir et approfondir notre expérience morale. Là où les systèmes sont prompts à poser de grands principes abstraits et désincarnés, elle constitue un accès irremplaçable à la complexité de la vie éthique.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Platon n'y allait pas par quatre chemins : il faut bannir le poète de la cité. Il nuit à la vertu, expliquait-il dans le livre X de la *République* : « *Il flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion (…), il fabrique artificiellement des simulacres, et il se tient absolument à l'écart du vrai.* » Littérature et éthique pour Platon ne font pas bon ménage ! Une idée que peu de philosophes aujourd'hui soutiendraient encore. Il est même de bon ton de s'appuyer sur quelques exemples littéraires en classe de philosophie. Citer le *Phèdre* de Racine pour illustrer un cours sur les passions constitue presque un passage obligé. La littérature est souvent un plaisant faire-valoir pour les philosophes, un réservoir d'exemples grâce auxquels ils peuvent faire habilement montre de leur culture.

Une vision sans doute réductrice de l'apport de la littérature à la compréhension éthique. Que de nombreux écrivains au cours des siècles se soient targués de faire œuvre de vertu, le fait est bien connu, notamment dans la littérature classique. Les *Fables* de Jean de La Fontaine sont dans toutes les mémoires. L'abbé Prévost au 18e siècle dans l'« Avis de l'auteur » qui accompagnait son roman, *Manon Lescaut*, l'affirmait sans détour : « *Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs ; et c'est rendre, à mon avis, un service considérable au public, que de l'instruire en l'amusant.* » Une vision moraliste de la littérature largement déniée, notamment par les théories formalistes refusant d'asservir le texte à toute autre fin que lui-même. De récents courants philosophiques entendent pourtant aujourd'hui montrer l'apport de la littérature à la philosophie morale. Non pour édifier, mais pour affiner notre expérience morale. C'est notamment le cas, outre-Atlantique, de Martha Nussbaum, qui a largement contribué à relancer la réflexion sur les liens unissant philosophie et littérature (1). L'intérêt que porte la philosophe à la littérature est indissociable du travail qu'elle mène pour réhabiliter les émotions.

Les méandres de la vie éthique

Pour elle, la lecture est une véritable « aventure de la personnalité » qui en ce sens nous procure une éducation morale. M. Nussbaum commente ainsi longuement *La Coupe d'or* de Henry James (2). Dans ce roman, l'héroïne, Maggie Verver, aspire à une perfection morale sans faille. Elle a épousé un noble italien, le prince Amerigo qui peu avant leur mariage avait fait la rencontre de Charlotte Stants, une ancienne maîtresse. Maggie, ignorant la nature de leurs liens, convainc son père, Adam, d'épouser cette dernière. Mais le père et la fille très liés ne parviennent pas à satisfaire leur conjoint respectif. Les deux anciens amants délaissés finissent donc par céder à l'adultère. L'une des forces de ce roman pour M. Nussbaum est précisément de montrer toute la beauté de la quête morale ≫

Wikimedia Commons

Rêves, Huile sur toile de Vittorio Matteo Corcos (1859-1933), Galerie nationale d'Art moderne, Rome.

Extrait de ***L'homme sans qualités,***
Robert Musil, 1930.

Robert Musil
Définir le sens du possible

« Quand on veut enfoncer les portes ouvertes avec succès, il ne faut pas oublier qu'elles ont un solide chambranle : ce principe, d'après lequel le vieux professeur avait toujours vécu, n'est pas autre chose qu'une exigence du sens du réel.
Mais s'il y a un sens du réel, et personne ne doutera qu'il ait son droit à l'existence, il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du possible.
L'homme qui en est doué, par exemple, ne dira pas : ici s'est produite, va se produire, doit se produire telle ou telle chose ; mais il imaginera : ici pourrait, devrait se produire telle ou telle chose ; et quand on lui dit d'une chose qu'elle est comme elle est, il pense qu'elle pourrait aussi bien être autre. Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du

ARCHIVIO GBB / Alamy Stock Photo

possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas. On voit que les conséquences de cette disposition créatrice peuvent être remarquables ; malheureusement, il n'est pas rare qu'elles fassent apparaître faux ce que les hommes admirent et licite ce qu'ils interdisent, ou indifférents l'un et l'autre… Ces hommes du possible vivent, comme on dit ici, dans une trame plus fine, trame de fumée, d'imaginations, de rêveries et de subjonctifs ; quand on découvre des tendances de ce genre chez un enfant, on s'empresse de les lui faire passer, on lui dit que ces gens sont des rêveurs, des extravagants, des faibles, d'éternels mécontents qui savent tout mieux que les autres. Quand on veut les louer au contraire, on dit de ces fous qu'ils sont des idéalistes, mais il est clair que l'on ne définit jamais ainsi que leur variété inférieure, ceux qui ne peuvent saisir le réel ou l'évitent piteusement, ceux chez qui, par conséquent, le manque de sens du réel est une véritable déficience. Néanmoins, le possible ne comprend pas seulement les rêves des

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

neurasthéniques, mais aussi les desseins encore en sommeil de Dieu. Un événement et une vérité possibles ne sont pas égaux à un événement et à une vérité réels moins la valeur « réalité », mais contiennent, selon leurs partisans du moins, quelque chose de très divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelles. La terre n'est pas si vieille, après tout, et jamais, semble-t-il, elle ne fut dans un état aussi intéressant. » ●

L'EMPATHIE VIENT EN LISANT

Plusieurs philosophes, comme l'Américaine Martha Nussbaum ou le Français Jacques Bouveresse, ont déjà avancé cette idée : la littérature nous aiderait à mieux ressentir les émotions des autres et donc à mieux les comprendre. Cette intuition est aujourd'hui confirmée par un vaste bilan d'études sur le sujet, dirigé par le professeur de psychologie canadien Keith Oatley.

L'une des expérimentations consistait à deviner l'humeur d'une personne en se basant uniquement sur une photo de ses yeux. Résultat : les amateurs d'œuvres de fiction arrivaient plus facilement à déceler les émotions à partir du cliché que ceux n'en lisant pas. « *La fiction est une simulation de la sphère sociale. De la même manière que certains améliorent leurs capacités de pilotage via un simulateur de vol, ceux qui lisent des romans peuvent faire progresser leurs compétences sociales* », explique le chercheur. Des examens basés sur une IRM ont montré qu'en lisant, l'homme mobilise les mêmes aires cérébrales que celles utilisées pour reconnaître les sentiments d'autrui (processus appelé « théorie de l'esprit »). De même, lorsqu'un protagoniste tire sur une corde, le lecteur fait appel à la zone du cerveau qui permet de saisir un objet.

Plus il est impliqué émotionnellement dans l'histoire, plus il est susceptible d'améliorer son empathie. À noter que la qualité littéraire des histoires est déterminante dans le processus. « *La complexité des personnages littéraires aide le lecteur à se faire une idée plus sophistiquée des émotions et des motivations d'autrui* », a démontré il y a quelques années Frank Hakemulder. Il existe tout de même des exceptions. « *Certaines fictions populaires qui incluent des personnages complexes peuvent aussi avoir un impact positif. Il a déjà été prouvé que lire Harry Potter peut faire diminuer les préjugés* », relève K. Oatley. Plus que simples passe-temps, récits, contes, romans et autres fictions sont donc reconnus comme des outils sans équivalent pour progresser dans la compréhension d'autrui… ● **Florine Galéron**

• Keith Oatley, « Fiction: Simulation of social worlds », *Trends in Cognitive Sciences*, vol. XX, n° 8, août 2016.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

FRÉDÉRIQUE LEICHTER-FLACK

LA LITTÉRATURE, LABORATOIRE D'ÉTHIQUE

A-t-on le droit de sacrifier une vie pour en sauver plusieurs ? Est-il moral de mourir pour ses idées ? Cette chercheuse convoque la littérature pour explorer ces grandes questions d'éthique.

Albin Michel

Frédérique Leichter-Flack nous reçoit chez elle. Univers blanc, calme, loin du tumulte urbain et de la grisaille de la fac de Nanterre où cette normalienne, docteure et agrégée de lettres, enseigne la littérature et l'éthique en section « Humanités et management ».

La discussion s'engage sur le traumatisme d'une population qui découvre la violence folle et se demande aussi comment s'en sortir face aux tireurs. Effroi face à la scène imaginée, qui rappelle la sélection sur la place de l'appel racontée par l'ancien déporté David Rousset dans *Les Jours de notre mort* (1947), où chacun se presse pour être à la bonne place, ne pas être repéré. C'est sur cet exemple que s'ouvre l'essai de F. Leichter-Flack, pour ensuite explorer l'imaginaire des situations extrêmes (guerres, accidents, catastrophes naturelles…). Situations empruntées à l'histoire, fictions littéraires ou cinématographiques sont convoquées ensemble pour articuler l'éthique de la vie ordinaire et le passage à l'état d'exception.

Le façonnage de nos consciences

Formée en lettres autant qu'en histoire, en philosophie et en éthique juive, la chercheuse a fait le choix de la transversalité dès ses débuts à l'ENS pour mieux sortir la littérature de ses limites. « *Elle ne vaut rien si elle ne change pas le monde* », affirme-t-elle. La fait-elle entrer dans les sciences humaines ? « *Mais elle y est déjà ! Comme le cinéma, elle nous offre des expériences de pensée irremplaçables qui développent en nous une gamme d'émotions morales, aiguisent notre perception des enjeux et notre sensibilité éthique, font émerger de nouvelles questions, entre universalité des principes et singularité des cas particuliers.* » Et si F. Leichter-Flack s'intéresse à la dimension esthétique des textes, c'est pour voir comment elle façonne nos consciences. Elle s'inscrit dans ce champ de recherche qui, des philosophes Paul Ricœur et Jacques Bouveresse à Martha Nussbaum, considère la littérature comme une forme de philosophie morale en soi, un laboratoire pour la réflexion éthique. Plus qu'ailleurs, nos embarras moraux y prennent chair. D'ailleurs, elle préfère enseigner à des étudiants en économie, droit, science politique, plutôt qu'aux purs littéraires. Elle les interpelle : « Pour qui êtes-vous dans cette histoire ? » Débat ouvert. « *Je veux qu'ils partent de leurs émotions pour comprendre ce qu'un texte a à leur dire aujourd'hui.* »

C'est à cette réflexion que F. Leichter-Flack pousse également ses propres lecteurs, à travers l'étude d'exemples d'urgence (guerre, naufrage, pandémie…) et de textes qu'elle analyse, comme *Le Choix de Sophie* (1979) de William Styron, dont la lecture a été pour elle un coup de poing. L'essayiste cite aussi Fedor Dostoïevski, Franz Kafka, Albert Camus, Victor Hugo… qui ouvrent la réflexion, ou les témoignages de Primo Lévi et de D. Rousset sur le monde concentrationnaire. La fiction n'est pas là pour nous proposer à l'avance des modèles d'action acceptables, mais elle peut nous aider à poser un regard critique sur le degré d'urgence d'une situation et à calmer le jeu dangereux des émotions sur des sujets aussi variés que la violence, la guerre, l'environnement, la maladie… Les œuvres littéraires ou les fictions cinématographiques participent ainsi d'une éthique de la prévention : elles « *devraient nous conduire à tout faire pour éviter les circonstances qui exposent et mettent en danger notre part humanité en nous poussant à choisir une vie plus qu'une autre* ». ●

Sophie Viguier-Vinson

• **Frédérique Leichter-Flack,** *Qui vivra qui mourra. Quand on ne peut sauver tout le monde* (Albin Michel, 2015) et *Le Laboratoire des cas de conscience* (Alma, 2012).

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

de Maggie tout en mettant en évidence ses limites. Tant et si bien que l'infidélité apparaît inéluctable. Lorsque Maggie découvre l'adultère, elle pose un autre regard et apprend peu à peu à vivre dans un monde qui n'est pas le monde impossible de la perfection morale, mais un monde déchu où innocence et péché sont intimement liés. Elle décide alors de regagner son époux et persuade son père, auquel elle cache la vérité, de partir pour l'Amérique. « *L'idée que nos amours et nos engagements sont liés de telle sorte que l'infidélité et le manque de sensibilité sont des aspects plus ou moins inévitables, même dans les meilleurs exemples d'amour, est une idée qu'un texte philosophique aurait du mal à construire par une argumentation directe. C'est seulement lorsque, comme ici, nous étudions les amours et les attentions d'un esprit finement sensible comme celui de Maggie, au travers de toutes les complexités contingentes d'une vie humaine en mouvement, que la force de ces idées commence à se faire sentir* », explique M. Nussbaum. Pour ceux qui refusent de voir dans la morale un système de règles étanches au réel, la littérature apparaît donc comme un outil précieux pour mettre à jour la complexité de la vie éthique qu'un long raisonnement serait incapable de restituer.

> La littérature, exprimant l'exception, procure une connaissance différente de la connaissance savante, mais mieux capable d'éclairer les motivations humaines.

En France, Jacques Bouveresse est l'un de ceux qui s'attachent avec beaucoup de soin à montrer l'apport de la littérature à la réflexion éthique. Spécialiste de Ludwig Wittgenstein et fin lecteur de l'écrivain Robert Musil, il juge que la littérature permet précisément de mettre à nu les limites d'une certaine philosophie morale : « *La meilleure façon dont la littérature puisse servir la cause de la vérité morale est celle qui consiste à combattre le mensonge moral par excellence, autrement dit l'idéalisme moral* (3). » C'est précisément parce que la morale n'est ni simple ni univoque que la littérature apparaît précieuse. La littérature, explique-t-il, « *peut nous apprendre à regarder et à voir – et à regarder et à voir beaucoup plus de choses que nous le permettrait à elle seule la vie réelle – là où nous sommes tentés un peu trop tôt et un peu trop vite de penser* (4). » La littérature nous offre un savoir irremplaçable sur les singularités et à ce titre est pour la réflexion éthique bien plus précieuse qu'une théorie bien réglée de propositions universelles.

Une fonction cognitive

Mais les philosophes ne sont pas les seuls à vouloir affirmer la proximité de la littérature et de la réflexion éthique. Quelques théoriciens de la littérature les ont rejoints. C'est le cas notamment d'Antoine Compagnon posant à nouveaux frais dans sa leçon inaugurale au Collège de France l'éternelle question : « À quoi sert la littérature ? » Sans l'y réduire, il réaffirme également sa fonction cognitive : « *La littérature, exprimant l'exception, procure une connaissance différente de la connaissance savante, mais mieux capable d'éclairer les comportements et les motivations humaines. Elle pense, mais non pas comme la science ou la philosophie. Sa pensée est heuristique (elle ne cesse jamais de chercher), non algorithmique. (…) C'est ainsi qu'un roman nous change la vie sans qu'il y ait une raison assignable à cela, sans que l'effet de la lecture puisse être reconduit à un énoncé de vérité* (5). » La littérature nous rend-elle meilleurs ? Le juge américain Richard A. Posner opposait à M. Nussbaum que l'Allemagne des années 1920 était sans nul doute très cultivée mais que cela n'avait guère empêché la montée du nazisme. Assurément, la littérature ne sauvera pas le monde. Il faudrait être bien idéaliste pour le croire. Mais elle peut nous aider à le percevoir et à le comprendre autrement. ●

(1) Il convient également de citer Cora Diamond ou Stanley Cavell.
(2) Martha Nussbaum, « La littérature comme philosophie morale. La fêlure dans le cristal : La Coupe d'or de James », *in* Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Puf, 2006. Voir également M. Nussbaum, *La Connaissance de l'amour,* Cerf, 2010.
(3) Jacques Bouveresse, « La littérature, la connaissance et la philosophie morale », in Sandra Laugier, *op. cit*.
(4) *Ibid*.
(5) Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Collège de France/Fayard, 2007.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

BIENVENUE DANS MON CERVEAU
LES ROMANS DE LA VIE INTÉRIEURE

Jean-François Dortier

Les écrivains ont inventé une méthode pour explorer les pensées intimes, qu'elles soient celles d'un quinquagénaire désabusé de l'*upper class* new-yorkaise, d'un écrivain tourmenté ou d'un enfant-soldat africain.

Rangés dans la bibliothèque verte de mon salon s'accumulent les romans que ma compagne et moi avons lus ces dernières années. Il y en a bien d'autres dans la salle à manger, la chambre, le couloir et même à la cave. Ils sont (mal) classés suite à des tentatives avortées de rangements successifs : un peu par genre (policiers, classiques, contemporains), un peu par collection (grands formats, poches, « Pléiade » tout en haut), un peu par ordre alphabétique (Christine Angot, Jane Austen, Paul Auster, etc.)… Il y a quelques années, je ne sais plus quelle lubie m'a poussé à lire tous les auteurs dont le nom commençait par Mc (1).

J'ai eu la main heureuse, il n'y avait que des perles : Frank McCourt (*Teacher Man. Un jeune prof à New York*, 2006), Jay McInerney (*La Belle Vie*, 2007, le superbe roman de l'après-11 septembre), Colum McCann (*Et que le vaste monde poursuive sa course folle*, 2009 – tiens, celui-là, je ne l'ai pas fini…), Robert McLiam Wilson (l'amoureux de Belfast), etc. Curieusement, la plupart de ces livres – sauf Cormac McCarthy (*La Route*, un père et son fils après l'apocalypse) ou Colleen McCullough (des romans historiques situés dans la Rome antique) – ont quelque chose en commun : ils nous invitent à un voyage à l'intérieur du cerveau de leurs personnages. Ces personnages n'ont rien exceptionnels – un prof de collège, une femme au foyer, un écrivain refoulé – mais, en dévoilant leurs pensées secrètes, leurs désirs, leurs angoisses, leurs secrets intimes, les auteurs nous plongent dans l'univers mental d'un autre humain : une expérience de pensée qui n'a rien de banal.

Vingt-quatre heures dans la peau d'un autre

J'ouvre par exemple *Samedi* de Ian McEwan (2006), un chef-d'œuvre du genre. Me voilà dans la tête de Henry Perowne, un neurochirurgien londonien d'une cinquantaine d'années, marié à Rosalind, une femme dont il est encore amoureux vingt-cinq ans après leur rencontre. Ils ont deux enfants, Daisy et Théo, tous deux brillants dans leur genre.

Ce samedi (le roman tout entier est construit autour de cette journée) commence par un étrange réveil. C'est l'aube, Henry se lève, se dirige vers la fenêtre. Il se sent tout à coup submergé par un moment d'euphorie. La ville s'étale devant lui. Il ne comprend pas trop pourquoi il est heureux. La perspective d'un samedi tranquille après une semaine éprouvante ? Celui de voir sa grande fille, une jeune femme désormais, qu'il n'a pas vue depuis six mois. Puis, aussitôt, il pense au roman qu'elle lui a conseillé de lire (2). Enclin à l'introspection, Henry

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

lorenzo rossi / Alamy Stock Photo

s'interroge sur les causes de son euphorie matinale. En tant que neurochirurgien, il se demande même si cela n'a pas à voir avec un flot de dopamine. Le procédé est rusé : le romancier décrit une impression subjective et introduit en même temps, par le biais de son personnage neurobiologiste, une hypothèse scientifique sur les raisons de cet état psychologique. David Lodge fait la même chose dans *Pensées secrètes*, 2004, de même que Richard Powers dans *La Chambre aux échos*, 2008.

On va suivre Henry tout au long de sa journée : visite chez sa mère à la maison de retraite, une partie de squash avec son vieux copain, ses trajets en voiture, un accrochage sur un parking qui va le mettre aux prises avec une bande de voyous. Au fil de la journée, ses pensées oscillent entre la réflexion sur son passé (nostalgie d'une jeunesse disparue), l'actualité internationale (distillée par son autoradio), sa femme, ses enfants, ses projets avortés, ses remords, ses petits calculs, ses séances d'autosatisfaction et ses petites morsures intérieures.

Ce roman fait entrevoir l'envers du décor : la face cachée de l'existence humaine. Ce qui ne pourrait être qu'une histoire banale et sans grand intérêt prend tout à coup une autre dimension.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de **Voyage autour de ma chambre, chapitre 2**,
Xavier de Maistre, 1794.

Xavier de Maistre
Imaginer son voyage

D.R.

« Je pourrais commencer l'éloge de mon voyage par dire qu'il ne m'a rien coûté ; cet article mérite attention. Le voilà d'abord prôné, fêté par les gens d'une fortune médiocre ; il est une autre classe d'hommes auprès de laquelle il est encore plus sûr d'un heureux succès, par cette même raison qu'il ne coûte rien. – Auprès de qui donc ? Eh quoi ! vous le demandez ? C'est auprès des gens riches.

D'ailleurs, de quelle ressource cette manière de voyager n'est-elle pas pour les malades ! Ils n'auront point à craindre l'intempérie de l'air et des saisons. – Pour les poltrons, ils seront à l'abri des voleurs ; ils ne rencontreront ni précipices ni fondrières. Des milliers de personnes qui avant moi n'avaient point osé, d'autres qui n'avaient pu, d'autres enfin qui n'avaient point songé à voyager, vont s'y résoudre à mon exemple. L'être le plus indolent hésiterait-il à se mettre en route avec moi pour se procurer un plaisir qui ne lui coûtera ni peine ni argent ? – Courage donc, partons. – Suivez-moi, vous tous qu'une mortification de l'amour, une négligence de l'amitié, retiennent dans votre appartement, loin de la petitesse et de la perfidie des hommes. Que tous les malheureux, les malades et les ennuyés de l'univers me suivent ! Que tous les paresseux se lèvent en masse ! Et vous qui roulez dans votre esprit des projets sinistres de réforme ou de retraite pour quelque infidélité ; vous qui, dans un boudoir, renoncez au monde pour la vie, aimables anachorètes d'une soirée, venez aussi : quittez, croyez-moi, ces noires idées ; vous perdez un instant pour le plaisir sans en gagner un pour la sagesse : daignez m'accompagner dans mon voyage ; nous marcherons à petites journées, en riant, le long du chemin, des voyageurs qui ont vu Rome et Paris ; – aucun obstacle ne pourra nous arrêter ; et, nous livrant gaiement à notre imagination, nous la suivrons partout où il lui plaira de nous conduire. »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Côté cour : la scène sociale, le travail, la famille, les amis, les loisirs ; côté jardin intérieur, les pensées intimes : rêveries ordinaires (des illusions perdues aux espoirs renaissants), souvenirs (les plus heureux sont teintés de nostalgie), petits moments d'angoisse (l'actualité internationale qui le déprime), etc. Les pensées défilent dans la tête du personnage plongé dans le désordre courant de la vie quotidienne.

L'immersion dans l'univers mental d'un personnage est un procédé littéraire très courant. On pourrait donc penser qu'il s'agit d'une technique de narration assez spontanée utilisée par tout bon écrivain. Pourtant, ce procédé littéraire n'a rien d'universel : c'est une invention assez récente qui n'a guère plus d'un siècle et généralisée depuis seulement quelques décennies.

Les explorateurs du monde intérieur

Au 19e siècle, à l'époque où des aventuriers partaient – au fin fond de l'Afrique ou de l'Amazonie – à la recherche de nouveaux mondes ou de civilisations englouties, des explorateurs d'un genre nouveau ont entrepris un voyage inédit… Tout en restant dans leur chambre, assis dans un fauteuil ou sur un banc de jardin, ces paisibles aventuriers sont allés visiter un continent inexploré : le monde intérieur.

Xavier de Maistre fut l'un de ceux-là. En 1795, le jeune écrivain (pourtant, dix ans plus tôt, l'un des premiers à expérimenter les voyages en montgolfière au-dessus de Chambéry) écrit *Voyage autour de ma chambre*. L'histoire ? La sienne, celle d'un jeune officier consigné à domicile durant quarante-deux jours. Se moquant de lui-même, celui qui rêve de grandes aventures se voit contraint de faire une « *expédition nocturne* » dans son propre moi. Se révèle là le début d'un nouveau genre – à mi-chemin entre le journal intime et le carnet de voyage. Le narrateur laisse son esprit « *vagabonder et se souvenir ou digresser au gré de fuyantes hypothèses* ». Il dissèque ses états d'âme et explore ses sentiments avec ironie (« *À force d'être malheureux, on finit par devenir ridicule.* »)

Pour le jeune écrivain-soldat, cet exercice de style ne représente qu'un simple amusement, certainement pas destiné à la publication. Son frère Joseph fera éditer le manuscrit à son insu (3). Ce sera un grand succès de librairie. Les lecteurs découvrent et se passionnent pour ce voyage inattendu dans les méandres des pensées intérieures.

L'histoire de X. de Maistre est rappelée par Anne Maurel, auteure d'une belle anthologie (4). Celle-ci évoque aussi

> « Le début du 20e siècle va marquer un tournant. Arrive la génération que l'on a appelée les écrivains de la conscience : Henry James, Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce…

l'existence d'un autre précurseur involontaire, en la personne de Joseph Joubert. Cet ami de Chateaubriand proclame dans ses carnets : « *Il y a au-dedans de nous un monde, c'est l'âme.* » Pendant vingt ans, il consignera ses pensées dans des carnets qu'il ne songera jamais à publier. À sa mort en 1824, on en comptera 205.

Le philosophe Jean-Louis Chrétien, auteur de *Conscience et roman* (5), s'est penché lui aussi sur l'histoire de l'exploration romanesque de la conscience. Il pense avoir trouvé un autre pionnier du genre, un siècle plus tôt, en la personne d'un certain Alain Lesage. En 1707, celui-ci avait publié *Le Diable boiteux*, un conte fantastique dans lequel le héros libère un démon enfermé dans une fiole. En récompense, le démon lui donne un savoir inédit : « *Je veux vous expliquer ce que font toutes ces personnes que vous voyez. Je vais vous faire découvrir le motif de leurs actions et vous révéler jusqu'à leurs plus secrètes pensées.* » Désormais, Asmodée pourra voir à travers les murs des chambres, s'introduire dans les rêves des dormeurs, accéder aux pensées des morts en passant devant un cimetière. Et pénétrer l'esprit des vivants comme s'il « *soulevait le toit de la maison de l'âme* ».

A. Lesage, X. de Maistre ou J. Joubert : qui fut le véritable précurseur du genre ? Peu importe, le mouvement

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> Gustave Flaubert, George Sand, Guy de Maupassant, Benjamin Constant, Stendhal, tous vont scruter à leur manière « *les abîmes de la conscience humaine* ».

était lancé. Le 19e siècle va voir l'explosion du genre. Les écrivains vont s'employer à exploiter le filon et affiner le procédé : Honoré de Balzac s'y essaye dans son *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* (1833). Il voit le romancier comme un observateur capable « *d'examiner la nature humaine sans scalpel* » grâce à ce « microscope moral » qu'est l'introspection (6). Stendhal veut « *mettre le cœur humain presque nu* ». Gustave Flaubert, George Sand, Guy de Maupassant, Benjamin Constant, Stendhal, tous vont scruter à leur manière « *les abîmes de la conscience humaine* » (Victor Hugo).

Les écrivains de la conscience

Le début du 20e siècle va marquer un tournant. Arrive la génération que l'on a appelée les écrivains de la conscience : Henry James, Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce et bien d'autres. L'introspection devient un courant de pensée majeur. Les écrivains, grâce au nouveau procédé du « monologue intérieur », vont approfondir la méthode (voir encadré). À la même époque, des psychologues voient dans l'introspection un moyen d'explorer ce que William James, le frère de l'écrivain, définit comme « le flot de conscience ». En Autriche, il y a même un courant de psychologie, l'école de Würzburg, qui propose d'utiliser « l'introspection expérimentale systématique » pour tenter de saisir la conscience en vol. Mais ce courant de psychologie va sombrer sous le triple assaut de la psychologie scientifique naissante, qui ne jure que par la mesure et l'expérimentation de laboratoire ; des behavioristes qui rejettent la conscience au profit de la stricte étude des comportements observables ; enfin de la psychanalyse pour laquelle l'essentiel de la vie psychique se joue hors de la conscience, dans les limbes de l'inconscient (7).

Finalement, les écrivains resteront les seuls à exploiter le genre et à poursuivre l'exploration du monde intérieur de la conscience.

Derrière le miroir

Retour dans ma bibliothèque. Au rayon « Mc ». I. McEwan dans *Samedi* dévoilait la face cachée de Henry P. Je remarque que le roman *La Belle Vie*, d'un autre Mc (J. McInerney), présente un point commun. Il s'agit encore de partager la vie de ce milieu très select de l'« upper class ». Mais cette fois, nous sommes à New York, au lendemain du 11 septembre.

Cette « belle vie », qui suscite tant de rêve, est celle du

Hulton Archive/Getty

James Joyce

Heritage Images/ Getty

Virginia Woolf

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

L'ART DU MONOLOGUE INTÉRIEUR

Marilyn Monroe absorbée par la lecture d'Ulysse de James Joyce.

D.R.

Pour rendre compte des pensées intérieures, les écrivains disposent de deux procédés classiques (1) : l'un utilise la troisième personne, sur le mode « il pensa que » (*« Emma ne pouvait que continuer à constater qu'elle était amoureuse. Elle se demanda simplement qu'elle était la profondeur de ses sentiments »*, Jane Austen, *Emma*, 1816).

L'autre démarche consiste à écrire à la première personne. Le plus connu des procédés est le « monologue intérieur ». La technique a été inventée par Édouard Dujardin dans un roman expérimental, *Les lauriers sont coupés* (1887), puis théorisée plus tard dans son essai *Le Monologue intérieur* (1931).

Ce livre aurait peut-être été oublié s'il n'avait été trouvé dans une librairie de gare, et lu dans le train par un certain… James Joyce. Aussitôt conquis, l'écrivain irlandais va reprendre le procédé à son compte. Ainsi est né *Ulysse* (1922), entièrement construit sur la base de monologues intérieurs, ceux de quelques antihéros, Stephen, Bloom ou Miss Molly, qui se croisent au cours d'une journée : le 16 juin 1904.

Le monologue intérieur sera employé par Virginia Woolf dans *Mrs Dalloway* (1925) ou *Les Vagues* (1931) avec une grande finesse psychologique. Plus tard, William Faulkner, Ernest Hemingway, John Dos Passos et bien d'autres exploiteront la même veine.

La modulation des sentiments

Se mettre en scène pour raconter ses propres pensées n'est pas en soi une nouveauté. Après tout, des penseurs comme Augustin (*Les Confessions*, 397-401), Montaigne (*Les Essais*, 1580-1595), René Descartes (*Le Discours de la méthode*, 1637), Jean-Jacques Rousseau (*Les Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778) en font déjà bon usage. Mais il ne s'agit encore que d'exposer le cheminement de leurs pensées philosophiques. Les romanciers sont allés beaucoup plus loin. Ils se sont attachés à décortiquer toute la gamme des sentiments humains : le désir sexuel et ses variations, l'amour et ses vicissitudes, la culpabilité, la honte, la jalousie, les faiblesses de la volonté, toutes les variations du mal-être, de la nostalgie au désespoir, les angoisses, les peurs, les colères, les grands élans romantiques et les petites mesquineries…

Lisons les classiques, Stendhal, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Léon Tolstoï, William Faulkner et tant d'autres. Lisons les contemporains. Tout le registre des pensées intimes y est décrit. Les neuroscientifiques ont inventé l'IRM et l'imagerie cérébrale pour explorer le cerveau humain. Les écrivains, eux, ont inventé un autre merveilleux outil d'investigation : le roman. ● J.-F. D.

(1) Dorrit Cohn en repère six formes dans *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, 1981.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

couple Corrine et Russell Calloway. Lui est éditeur dans une grande maison new-yorkaise où il fréquente quelques grands noms de la littérature (dont Salman Rushdie). Corrine, sa femme, qui ne travaille pas, s'occupe de la maison, des réceptions, de leurs deux enfants.
L'autre couple est formé par Luke, un ex-trader, jeune retraité de 48 ans qui a gagné suffisamment d'argent avec son fonds d'investissement. Il se contente maintenant de gérer sa fortune en bourse. Sa femme Sasha est une « femme trophée » *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* : ex-mannequin encore sublime. Ils ne s'aiment plus vraiment, mais paradent encore ensemble dans les soirées new-yorkaises, dont elle reste une égérie déclinante.
Vu de loin, ces deux familles et leurs amis représentent l'incarnation du rêve américain. On fréquente les grands écrivains et scénaristes, on participe à des soirées mondaines où l'on croise tout le gratin new-yorkais des affaires, de la finance – Wall Street est à deux pas –, des arts. Les femmes sont belles, les enfants intelligents. La belle vie donc.
Puis l'écrivain nous fait passer de l'autre côté du décor. En coulisse, dans les pensées des personnages, les choses apparaissent sous un autre jour. Les couples se défont sans se défaire. Russell et Corrine s'aiment encore, mais ne couchent plus ensemble. Lui ne la trompe pas parce qu'il n'arrive pas à « renoncer à leur couple » (une sorte de modèle intérieur auquel il s'accroche encore). Luke semble jouir nonchalamment de sa fortune. Il passe ses journées à lire, à aller dans les musées, à assister à des cours. Il voudrait écrire un livre – un vieux rêve de jeune homme. Mais il n'y parvient pas. Il a accumulé les notes sur le cinéma japonais, sa passion. Au lieu de passer à l'écriture, il continue à amasser frénétiquement de la documentation, explore de nouvelles pistes documentaires, engrange des références, traque des vidéos rares sur Internet. Et se méprise de pas être à la hauteur de son ambition.
McInerney comme I. McEwan sont passés maîtres dans l'art de décortiquer les pensées intérieures de leurs personnages. Les cachotteries, les mensonges, le cynisme, les illusions perdues, les désirs refoulés, les ambitions non réalisées.
A. Maurel a raison. L'exploration littéraire des mondes intérieurs est une invention extraordinaire. Elle a permis de lever le voile sur un pan de l'expérience humaine : la conscience personnelle, l'intériorité, la vie intime. Grâce à ce procédé, délaissé pour de mauvaises raisons par les sciences humaines, on peut voyager en pensée dans l'esprit d'autrui.

Voyages, voyages…

Quand j'en ai assez de me plonger dans la tête de riches Occidentaux désabusés, j'ai juste à lever le bras. Dans d'autres rayons de ma bibliothèque se trouvent bien d'autres expériences de pensée. Je veux redevenir un enfant ? Me transporter en pensée à l'autre bout du monde ? Une autre lubie m'avait conduit il y a quelque temps à collectionner les témoignages d'enfants perdus. Avec *Beloved* (1989) de Toni Morrison, je peux me retrouver tout à coup dans la tête d'une petite esclave noire arrachée à sa maman. Ou encore dans la peau d'un enfant-soldat africain grâce à Uzodinma Iweala (*Bêtes sans patrie*, 2008), Ahmadou Kourouma (*Allah n'est pas obligé*, 2000) ou Emmanuel Dongala (*Johnny, chien méchant*, 2002).
J'ai beaucoup aimé Ruben Gonzalez Gallego et son incomparable *Blanc sur noir* (2003). Étrange expérience : je me suis retrouvé, comme l'auteur, rivé sur une chaise roulante, partageant les émois d'un petit garçon handicapé moteur vivant dans la Russie soviétique des années 1960. Et malgré l'énorme distance qui nous sépare, j'ai retrouvé grâce à eux des émotions de l'enfance. Dans un magnifique passage, le petit bonhomme, plein de vie malgré son handicap, goûte pour la première fois un carré de chocolat (« *Je ne sais pourquoi la tête me tourne. Je suis bien. Je suis heureux.* »).
Grâce à cette découverte extraordinaire qu'est le roman, et son microscope psychologique, demain je pourrais entrer dans la peau d'un trader, d'un paysan chinois, d'un caïd de Porto Rico… Ils sont tous là, sur les rayons de la bibliothèque, à portée de main, prêts à m'accueillir pour de nouveaux voyages en pensée. ●

(1) Ce sont les initiales de la femme de ma vie mais, croyez-le ou non, je ne m'en suis aperçu qu'après !
(2) Il aimerait avoir du temps pour lire des romans et se forger une vraie culture littéraire. Il se promet, mais manque de temps. Sa pensée divague…
(3) Il se chargera ensuite de promouvoir l'œuvre de son frère cadet.
(4) Anne Maurel, *Le Pays intérieur. Voyage au centre du moi*, Robert Laffont, 2008.
(5) Jean-Louis Chrétien, *Conscience et Roman*, T. I, *La Conscience au grand jour*, Minuit, 2009.
(6) Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, 1833, rééd. Arléa, 1998.
(7) Voir Françoise Parot et Marc Richelle, *Introduction à la psychologie. Histoire et méthodes*, 1992, rééd. Puf, 2004.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

lorenzo rossi / Alamy Stock Photo

Fermina Daza l'héroïne du roman *L'Amour aux temps du choléra* de Gabriel García Márquez, interprétée au cinéma par Giovanna Mezzogiorno.

LA LITTÉRATURE PLUS FORTE **QUE LES NEUROSCIENCES**

MARC TADIÉ
Neurochirurgien, professeur de neurochirurgie et directeur du laboratoire de neurochirurgie de l'université Paris-IX.
Il est l'auteur, avec Jean-Yves Tadié, de *Le Sens de la mémoire*, Gallimard, 1999.

La plume de l'écrivain se révèle parfois aussi précise et efficace que le scalpel ou le microscope du scientifique. Les connaissances des neurosciences sur la mémoire et l'affectivité ont ainsi souvent été anticipées avec grande justesse par les poètes et les romanciers.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Acérés l'un et l'autre, le scalpel et la plume déchiffrent patiemment les cryptogrammes humains… « *C'est la profonde anatomie / Toujours faussement endormie / […] Où seul le cœur a droit au bruit / Et tout le reste doit se taire ; / Où, dans l'orage de la chair, / Le cerveau lance ses éclairs, / Et donne sa lumière à tous / Les aveugles de là-dessous. / Seul le regard du chirurgien, / Entrant vie et mort à la main, / Guidé par un acier pointu / Qui va décelant l'inconnu, / Découvre par son soupirail, / En flagrant délit de mystère, / Les organes à leur affaire* » (extrait de « L'Homme », poème de Jules Supervielle en hommage au Dr Henri Mondor).

Depuis des siècles, écrivains et poètes ont décrit le comportement humain et l'expression de son affectivité. Longtemps avant les découvertes des neurosciences, ils ont pressenti et décrit ce fonctionnement neuronal. À travers deux exemples du fonctionnement cérébral – le souvenir et l'affect –, nous allons, à partir de citations littéraires, démontrer cette remarquable symbiose entre les écrivains précurseurs des découvertes neuroanatomiques et l'aval que celles-ci apportent à la littérature.

Dès le 17e siècle, Descartes pressent que le siège de la mémoire se trouve dans le cerveau, dans les traces que les sensations vont y laisser : « *Je crois que la mémoire des choses matérielles dépend des vestiges qui demeurent dans le cerveau après que quelque image y a été imprimée.* » Il compare ensuite la mémoire à un morceau de cire sur lequel se gravent les souvenirs, décrivant ainsi les empreintes laissées dans le cerveau par les faits marquants de notre existence. Opinion partagée par William James : « *Une expérience peut être si intense, émotionnellement, qu'elle laisse une cicatrice sur le tissu cérébral.* »

C'est la mémoire qui fait l'homme. « *Sans la mémoire, que deviendrions-nous ? Nous oublierions nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse s'il ne se souvenait plus ; notre existence se réduirait aux moments successifs d'un présent qui s'écoule sans cesse.* » Ce que Chateaubriand imagine là est ce que nous nommons maladie d'Alzheimer.

La mémoire, Une « cicatrice cérébrale » ?

Notre existence repose entièrement sur notre mémoire ; c'est elle qui nous permet de savoir qui nous sommes, de retrouver notre chemin, de nous servir des divers outils indispensables à notre vie quotidienne, d'avoir les éléments indispensables à la pensée, au raisonnement et à l'affectivité. Le mode de constitution de la mémoire, c'est-à-dire l'entrée dans le cerveau de sensations qui se transforment en souvenirs, se fait principalement de trois façons : la répétition, l'attention, la charge émotionnelle. Le point commun de ces facteurs est qu'ils vont stimuler les neurones de façon suffisamment intense pour entraîner une décharge de neurotransmetteurs capables de laisser une trace neuronale durable : une « cicatrice cérébrale ». Ces trois principaux modes de constitution des souvenirs ont été parfaitement pressentis et décrits par les écrivains.

Bien avant Pavlov, Descartes est convaincu que l'acquisition des souvenirs s'effectue par la répétition et l'association : « *Ce qui est si certain que je juge que si on avait bien fouetté un chien cinq ou six fois au son du violon, sitôt qu'il ouïrait une autre fois cette musique, il commencerait à crier et à s'enfuir.* » Il décrit l'importance de la décharge de neurotransmetteurs due au stress, la constitution de réseaux de neurones associant une sensation à une action et à une réaction et, surtout, le facteur répétitif susceptible d'entraîner un stimulus neuronal suffisant pour permettre la mise en mémoire.

L'attention et la concentration sont deux autres modes de mise en mémoire : si nous sommes bien souvent obligés de revenir vérifier que nous avons effectivement éteint les phares de notre voiture ou fermé notre porte à clef, c'est parce que nous accomplissons ces gestes par habitude, sans y prêter l'attention suffisante pour que l'action soit « engrammée » dans notre mémoire.

Voici ce qu'en dit Proust : « *Cette attention des maniaques qui s'efforcent de ne pas penser à autre chose pendant qu'ils ferment une porte, pour pouvoir, quand l'incertitude maladive leur revient, lui opposer victorieusement le souvenir du moment où ils l'ont fermée.* »

Mais c'est l'affectivité le principal moteur de la mise en mémoire ; il faut que le cœur ait été frappé. Dans la vie, tout est affect ; tout contact avec le monde extérieur entraîne une relation affective d'intérêt, de désir, de possession, d'amour ou même d'indifférence. Suivant la charge affective qu'un fait, une personne, un objectif, une œuvre d'art, un paysage ou un parfum aura pour nous, il s'engrammera de façon plus ou moins importante dans notre mémoire. Toute réaction affective entraîne, au sein de notre cerveau, la stimulation d'un réseau de neurones qui constitue le système limbique, et d'un noyau de cellules appelé noyau amygdalien. Celui-ci est en relation étroite avec la région de l'hippocampe – véritable portier de la

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> « Sans la mémoire, que serions-nous ? Nous oublierions nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s'il ne se souvenait plus ; notre existence se réduirait aux moments successifs d'un présent qui s'écoule sans cesse ; il n'y aurait plus de passé. Ô misère de nous ! Notre vie est si vaine qu'elle n'est qu'un reflet de notre mémoire. »
>
> *Mémoires d'Outre-Tombe* (1) Livre I à XIV.
> de François-René de Chateaubriand

mise en mémoire des sensations – qui projette ensuite les sensations devenues souvenirs sur les deux hémisphères cérébraux. Le noyau amygdalien et le système limbique sont des sites importants de sécrétions de neurotransmetteurs et de substances neuroendocriniennes qui vont participer à une stimulation neuronale d'intensité suffisante pour la mise en mémoire, parfois pour notre vie entière. Que la sensation soit heureuse ou malheureuse, suscitant le plaisir ou le stress, ce qui importe, c'est la charge affective qui l'accompagne et qui va entraîner la mise en mémoire, ce que Sénancour exprime par : « *Je suis comme ces infortunés en qui une impression trop violente a pour jamais irrité la sensibilité de certaines fibres* » ; et Victor Hugo, décrivant le choc reçu à la mort de Léopoldine dans *Les Contemplations*, par : « *Je regarde toujours ce moment de ma vie où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler.* »

Toutefois, bien que l'affectivité sous toutes ses formes (de l'amour à la haine en passant par l'ambition ou la passion, entre autres) soit le moteur principal de la mise en mémoire, les souvenirs ne sont pas figés dans notre cerveau ; la plasticité neuronale les fait évoluer en permanence, en fonction de l'évolution de notre personnalité du moment. On ne retrouve plus le moi ancien, comme le constate Chateaubriand : « *Dieppe est vide de moi-même, c'était un autre moi, un moi de mes premiers jours finis qui jadis habita ces lieux et ce moi a succombé car nos jours meurent avant nous.* »

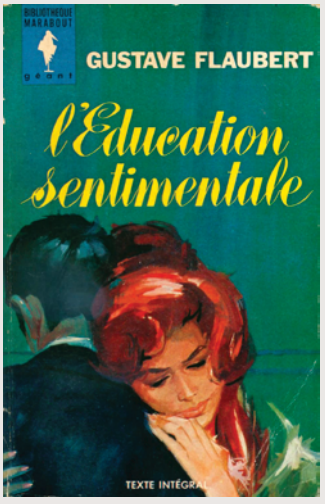
À chacun ses souvenirs

Ces possibilités d'apoptose (suicide des cellules non stimulées) ou de plasticité neuronale font que l'attitude de chacun sera différente face à des souvenirs pourtant communs et chargés d'affectivité. Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, Zola décrit Serge et Albine se retrouvant dans le

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LE ROMAN D'APPRENTISSAGE

Dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert a voulu raconter l'histoire d'une passion déçue.
Frédéric Moreau, jeune étudiant en droit arrivé à Paris, tombe fou amoureux de Marie Arnoux, une femme plus âgée que lui et mariée à un notable. Il hésitera longtemps à lui avouer sa passion, bien qu'elle aussi, l'aime en secret.
Mais plutôt que d'oser affronter leur désir, Frédéric et Mme Arnoux hésiteront à chaque occasion qui leur est offerte de s'engager dans une aventure amoureuse. Toute l'histoire de Frédéric et Marie est celle d'une occasion manquée, d'une passion refoulée, d'un rêve secret jamais réalisé.
Dans les dernières pages du roman, Frédéric et Marie se retrouvent un soir, après bien des années sans s'être vus.
Ils reconnaissent enfin leur amour. Mais il est trop tard :
« *– N'importe, nous nous serons bien aimés.*
– Sans nous appartenir, pourtant !
– Cela vaut peut-être mieux, reprit-elle.
– Non ! Non ! Quel bonheur nous aurions eu ! »
Le roman d'apprentissage désigne les grandes œuvres littéraires du 19e siècle qui ont toutes un thème commun : de jeunes gens, tout juste sortis de l'adolescence, débarquent dans le monde, animés par de grandes passions – l'amour, l'ambition



sociale, la soif de liberté –, et devront les confronter à l'expérience de la vie.
Dans *Les Illusions perdues* (Balzac), Lucien de Rubempré, qui rêve de gloire littéraire, doit se confronter à la dure réalité du monde littéraire parisien. Dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, l'orgueil de Julien Sorel, le fougueux séducteur, le conduira à sa propre perte. Dans *Bel-Ami* de Maupassant, l'ambitieux Georges Duroy est prêt à tout pour réussir.

Le roman d'apprentissage s'adapte parfaitement aux propos de David Lodge sur la fonction cognitive du roman : « *Quel genre de connaissances attendons-nous de la lecture des romans, ces récits d'histoires qui ne sont pas vraies ? On répond traditionnellement à cette question en évoquant la connaissance du cœur et de l'esprit humains.* »
Si le roman classique détient un tel pouvoir d'attraction sur des générations de lecteurs, c'est qu'il décrit au fond une intrigue psychologique universelle : l'histoire d'adolescents, le cœur plein de rêves, de passions et de projets, qui vont devoir les confronter au monde.
Que va devenir ce grand amour de jeunesse ? Comment pourront se concrétiser ces rêves de gloire ? Et ces rêves de voyage, de réussite sociale ou cette volonté de changer le monde ? Le roman d'apprentissage, c'est notre roman personnel à tous.
La force du roman est aussi de donner accès aux pensées intimes des personnages. Flaubert nous en donne un bel exemple. Le soir où Frédéric revoit Marie pour la dernière fois, tout semble encore possible. Mais il hésite et, finalement, renonce une nouvelle fois. En voyant les cheveux blancs de Marie, il sait qu'il est trop tard et qu'il ne la désire plus vraiment. « *Elle acceptait avec ravissement ces adorations pour la femme qu'elle n'était plus. Frédéric, se grisant par ses paroles, arrivait à croire ce qu'il disait.* »
Au bout de quelques minutes passées ensemble, il savent ce soir-là qu'ils ne se reverront plus. « *Tous les deux ne trouvaient plus rien à se dire. Il y a un moment, dans les séparations, où la personne aimée n'est déjà plus avec vous.* » ●

Jean-François Dortier

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

jardin du Paradou où ils se sont aimés passionnément : « *Les arbres effrayaient Serge davantage. Il ne les connaissait pas avec cette gravité de leurs troncs noirs. Plus qu'ailleurs le passé lui semblait mort, au milieu de ces futaies sévères où le jour descendait librement. Les premières pluies avaient effacé leurs pas sur le sable des allées ; les vents emportaient tout ce qui restait d'eux aux branches basses des buissons. Mais Albine, la gorge serrée de tristesse, protestait du regard. Elle retrouvait sur le sable les moindres traces de leurs promenades. À chaque broussaille l'ancienne tiédeur du frôlement qu'ils avaient laissée lui remontait au visage.* » Chateaubriand déplore que la mémoire nous restitue nos souvenirs en fonction des nouvelles connections neuronales de notre moi présent.

> L'objet de nos passions s'imprime dans notre cerveau, entraînant une forte décharge de neurotransmetteurs et de neurohormones ; après quoi, l'image engrammée dans nos neurones sera à l'origine du désir, du besoin et du manque.

« *Combien rapidement et que de fois nous changeons d'existence et de chimère. L'homme n'a pas une seule et même vie ; il en a plusieurs mises bout à bout et c'est sa misère.* » Misère de l'homme, dit-il, alors que c'est peut-être sa gloire et sa liberté…

Pourtant, lorsque le moi qui se souvient est resté le même que celui du moment de la mise en mémoire, le souvenir peut faire ressurgir la sensation affective éprouvée autrefois. Ainsi Rousseau évoque-t-il les lieux où Saint-Preux a rêvé de Julie : « *En les revoyant moi-même après si longtemps, j'éprouvai combien la présence des objets peut ranimer puissamment les sentiments violents dont on fut agité près d'eux. […] Dans les situations diverses où je me suis trouvé, quelques-unes ont été marquées par un tel sentiment de bien-être qu'en les remémorant j'en suis affecté comme si j'y étais encore.* » Mais il décrit aussi l'apoptose neuronale des souvenirs quand notre moi a changé ; malheureux et trompé par Mme de Warrens, il revient aux Charmettes : « *Je venais rechercher le passé qui n'était plus et qui ne pouvait renaître.* »

Encore plus intimement mêlée à notre moi est la mémoire sensitive, cette forme de mémoire qui devient elle-même un sens : « *Ô métamorphose mystique de tous mes sens fondus en un* », déclame Baudelaire. À notre connaissance, toutefois, nul mieux que Proust n'a su la décrire : le fameux passage de la madeleine a été, depuis, scientifiquement démontré par les chercheurs qui ont découvert les neurones à potentialisation à long terme. Le narrateur de Proust porte à ses lèvres une cuillerée de thé où il avait laissé s'amollir un morceau de madeleine ; un plaisir délicieux l'envahit : « *Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu.* » Combray est ressuscité par le goût de la madeleine. « *Mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.* » C'est non seulement le mécanisme des neurones à potentialisation à long terme qui est contenu dans cette phrase, mais aussi celui de la prégnance très forte du goût et de l'olfaction sur la pérennité des souvenirs.

Ces neurones spécifiques situés au niveau de la circonvolution de l'hippocampe, à la partie interne du lobe temporal du cerveau, gardent en mémoire un stimulus intense reçu une seule fois ; quelques temps plus tard, s'ils reçoivent un stimulus de même type mais d'intensité

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***Du côté de chez Swann,***
Marcel Proust, 1913.

Marcel Proust
La trajectoire du souvenir

« Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité.

(…) Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême. Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. Certes, ce qui palpite ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne puis distinguer la forme, lui demander comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit. Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Alessandro Lonati/Leemage

plus faible, ils vont décharger de la même façon que s'ils avaient été stimulés de façon aussi forte que la première fois. Ainsi le narrateur de Proust avait-il goûté une madeleine dans un contexte à forte connotation affective, ce qui avait entraîné une forte stimulation neuronale. Des années plus tard, le simple fait de goûter une madeleine réentraîne la même décharge affective que la première fois. Le goût et l'odorat font partie du système limbique, le plus primitif du cerveau humain, le plus chargé d'affectivité : le souvenir d'un parfum ou d'une saveur est celui qui nous rendra le plus fidèlement la sensation ressentie lors de la mise en mémoire de cette sensation et de son contexte.

La mémoire – encore et toujours elle – est aussi le support de nos désirs et de nos passions. L'objet de nos passions s'imprime dans notre cerveau, entraînant une forte décharge de neurotransmetteurs et de neurohormones ; après quoi, l'image engrammée dans nos neurones sera à l'origine du désir, du besoin et du manque. Ceci entraîne parfois une certaine déception, un décalage affectif à l'instant d'assouvir ce manque. Désarroi exprimé entre autres par Chateaubriand – « *Mon cœur encore plein d'elle errait sur son visage et ne la trouvait plus. Il me semblait qu'une femme inconnue avait pris par hasard cette voix et ces yeux* » – et par Zola, lorsqu'il décrit l'abbé Mouret d'abord imaginant ses retrouvailles avec Albine, « *renversée, la tête roulée au milieu de ses cheveux lui tendait les bras. Lui la prenait d'une étreinte. Oh ! la prendre, la posséder encore, sentir son flanc tressaillir de fécondité* », puis la retrouvant vraiment : « *Serge grelottait sous l'avenue des grands arbres qu'ils avaient prise. Il dit à mi-voix "comme il fait froid ici"* ». Le but de toute passion est la possession de l'objet sur lequel elle se focalise, mais l'image de cet objet dans notre cerveau est souvent embellie par notre mémoire. Les neurones qui en sont les supports vont être stimulés en permanence car tout rappelle au passionné l'objet de son désir ; une lumière, un parfum, un son ou une ombre provoquent à tout instant un rappel remplissant son cerveau du vide du manque.

« *Quel filtre ai-je donc bu, fait de pleurs de sirènes, distillé d'alambic, hideux comme l'enfer ?* » Cyanure ? Venin ? Non. Celui qui se lamente sous la plume de Shakespeare est victime de ses propres sécrétions hormonales. Les générateurs de comportements irrépressibles que sont – séparément ou simultanément – le manque, le besoin, la peur et la douleur font sécréter des neurotransmetteurs, des facteurs de croissance et des hormones qui favorisent la plasticité neuronale comme le ferait une drogue. Dans tous les cas, le passionné se comporte comme un amoureux jaloux maladivement, donc potentiellement meurtrier ou suicidaire. Cependant, tout n'est pas le seul fait des hormones ; en effet, même dans l'exemple de la passion amoureuse, si la lulibérine entraîne le désir, si la dopamine cible l'objet de ce désir et si les stéroïdes facilitent les conditions locales de l'accomplissement de ce désir, les comportements passionnels de l'homme et de la femme ne se résument pas simplement à des taux de sécrétions hormonales : « *Le désir est dans la tête, pas dans les organes génitaux* », affirme Jean-Didier Vincent. Ils sont tous les deux dotés de deux cerveaux : un cerveau neuronal responsable des opérations rationnelles et un cerveau hormonal qui arrose de ses neurotransmetteurs et de ses hormones de vastes parties du cerveau, y compris, quelquefois, le cerveau rationnel, qui peut alors devenir totalement

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08

irrationnel. L'intellect et le rationnel cèdent ainsi la place au délire, comme s'en amusait Molière : « *Mon cher ami ! on m'a privé de toi ; et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait ; je n'en puis plus ; je me meurs ; je suis mort ; je suis assassiné.* » Car c'est bien une cassette que l'Avare pleure ici comme un autre pleurerait une femme ; l'objet convoité est envisagé non pour ce qu'il est mais comme la projection de ce qu'en attend le sujet, en l'occurrence un symbole de toute-puissance à quoi Harpagon prête une âme.

> Dans *L'Atlantique est mon désert*, Jean-François Deniau confie qu'en la projetant dans un futur séduisant, sa mémoire maritime repousse à l'arrière-plan l'humiliation, la précarité, la douleur et la peur générées par l'immobilisation à l'hôpital et le grave pronostic médical.

Les élans obscurs du corps

« *La Terre est le royaume de la contradiction. Les corps et leurs esprits servent de champ de bataille à la douleur et à l'espérance. Parce qu'ils sont des esprits, les hommes sont habités par la pensée, le souvenir, l'imagination, la conscience. Mais parce qu'ils sont des corps, ils sont habités aussi par des élans obscurs qui s'appellent les passions. Les passions font le bonheur et le malheur des hommes.* » Dans *La Douane de mer*, Jean d'Ormesson résume le triptyque originel : cerveau rationnel/cerveau émotionnel/corps, qui préside à toutes nos sensations, donc à toutes nos réactions, donc à toutes nos actions. Les passions, puisqu'elles matérialisent l'exacerbation des sentiments dont elles sont issues, sont potentiellement inscrites au cœur de chaque individu doté de sentiments.

Telle est la chronologie d'une passion : un vif intérêt, suivi de la convergence d'une grande partie des pensées vers un but et de l'estompe progressive des centres d'intérêt préalables. Une fois installée, la passion peut alors devenir destructrice ou, au contraire, salvatrice. Dans *L'Atlantique est mon désert*, Jean-François Deniau confie qu'en la projetant dans un futur séduisant, sa mémoire maritime repousse à l'arrière-plan l'humiliation, la précarité, la douleur et la peur générées par l'immobilisation à l'hôpital et le grave pronostic médical. Gérée sainement, sa passion concentre ses pensées sur l'objet « océan » préalablement vécu comme gratifiant : « *L'image qui m'aide à rester en vie est celle de la mer, la mer comme une volonté d'espoir. […] Je devrais, après un triple pontage, passer trois semaines dans un institut spécialisé. Patiemment réapprendre, une fois de plus, à respirer et à me servir de mes jambes. Il y a peut-être encore mieux pour la convalescence. L'air du large. la responsabilité de la barre. La liberté. L'Océan.* » En retour de la passion respectueuse qu'il a nourrie pour elle, la mer l'aidera à redevenir un « homme debout ». Un amour, une passion créatrice, par les sécrétions de neurotransmetteurs qu'ils provoquent, vont intensifier l'existence et les sensations comme dans *Les Souffrances du jeune Werther* : « *Oh ! quel feu court dans toutes mes veines quand par hasard mon doigt touche le sien, lorsque nos pieds se rencontrent sous la table !* » Et plus loin : « *Wilhelm, qu'est-ce que le monde pour notre cœur sans l'amour ?* » « *Ce qu'une lanterne magique est sans lumière : à peine y introduisez-vous le flambeau, qu'aussitôt les images les plus variées se peignent sur la muraille.* » Et, à l'inverse, racontant l'histoire d'une jeune fille que son amant avait abandonnée : « *La voilà glacée ; tout est obscurité autour d'elle.* »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Une passion dont l'objet se dérobe peut se tourner vers un autre objet également captivant : Claude Rostand, dans *Liszt*, évoque une période où le talent du musicien est mis en cause : « *Le jeune homme éprouve une grande fatigue nerveuse. D'autre part – et conséquemment, sans doute – il subit une vive crise religieuse. Son métier de virtuose lui inspire soudain un grand mépris. Il songe à le quitter et à se tourner vers la prêtrise. Il prie, se livre à des pratiques ascétiques et jeûne à l'excès.* » Ici, on peut parler de sublimation ou de passion à deux objets, puisque Liszt oscillera toujours de la musique à la religion, l'état de passion lui tenant lieu tour à tour d'anesthésie pour ce qui lui échappe et d'hyperesthésie pour ce qu'il retrouve. Mais ces nouvelles connections neuronales peuvent entraîner une sorte d'esclavage, comme l'exprime Maupassant dans *Fort comme la mort*, quand les images souvenirs « *ont la ténacité rongeuse des maladies incurables. Une fois entrées dans une âme elles la dévorent, ne lui laissent plus la liberté de songer à rien, de prendre goût à la moindre chose* ». L'objet de la passion, qui peut être un art, une activité, un être humain, un bateau ou n'importe quel centre d'intérêt, devient alors semblable à une pieuvre installée dans le cerveau, étendant ses tentaculaires neurones sur sa globalité et crachant son encre, obscurcissant tout ce qui n'est pas l'objet de la passion.

> « L'objet de la passion, qui peut être un art, une activité, un être humain, un bateau ou n'importe quel centre d'intérêt, devient alors semblable à une pieuvre installée dans le cerveau(...)

Il arrive que le processus passionnel se dérègle plus gravement encore pour aboutir à un désir de phagocytose meurtrière. C'est le cas de Grenouille, décrit par Patrick Süskind dans *Le Parfum*. Animé par une sensibilité exclusivement olfactive, et ne prenant en compte que son désir, il envisage, sans état d'âme, de tuer telle jeune fille pour être seul détenteur de son odeur. Et même cette perspective ne l'apaise pas, car « *cela le terrorisait au-delà de toute expression de penser que ce parfum qu'il ne possédait pas encore, s'il le possédait, il ne pourrait que le perdre à nouveau, inéluctablement. […] Il sentait son parfum adoré s'évanouir pour toujours et irrémédiablement. Ce serait comme une lente agonie, une sorte d'étouffement à l'envers, une évanescence progressive et torturante de soi-même en direction de l'horreur du monde. Il était glacé et frissonnant* ».

Parvenue à son paroxysme, la passion bascule soit vers la destruction – réelle ou virtuelle – de l'objet ou du sujet, soit vers l'inverse de ce qu'elle poursuivait, tel l'abbé Tolbiac raconté par Maupassant dans *Une vie* : « *Son austérité intraitable, son mépris du monde et des sensualités, son dégoût des préoccupations humaines, son amour de Dieu […]. Une chose surtout le soulevait de colère et d'indignation : l'amour. Il en parlait dans ses prêches, avec emportement, en termes crus, selon l'usage ecclésiastique, jetant sur cet auditoire de rustres des périodes tonnantes contre la concupiscence ; et il tremblait de fureur, trépignait, l'esprit hanté des images qu'il évoquait dans ses fureurs. […] Bientôt il épia les amoureux pour empêcher leurs rencontres. […] Une fois il en découvrit deux qui ne se désunirent pas devant lui. […] Alors l'abbé ramassa des cailloux et les leur jeta comme on fait aux chiens.* » L'amour de Dieu devient à la fois le prétexte à assouvir sa fureur et l'arme grâce à laquelle il prend sa revanche contre un monde qui l'a privé d'amour.

Sous l'emprise de sa drogue hormonale

Le cerveau hormonal est notre cerveau passionné, instinctif, celui qui est responsable du manque, donc des débordements. Mais qu'est-ce que le manque ?

Dans le cerveau, il y a le psychisme. La légende d'Aristophane nous enseigne qu'il y a, avant tout et surtout, y compris dans les règnes animal et végétal, le besoin vital de l'autre. L'hypothalamus et ses sécrétions régissent le

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

manque, et le manque, lui, régit l'histoire des hommes. Le besoin de cet autre est parfois si impérieux qu'il bouleverse toute la personnalité ; par exemple, dans *Le Vivier*, faute d'avoir pu se réaliser à temps dans un amour à sa mesure, Mme Chasseglin finit par aimer passionnément, follement, au point de jalouser sa propre fille. Henry Troyat décrit minutieusement la progression des altérations psychologiques subies en quelques instants par cette femme que la terreur de « manquer de » cet homme fait abdiquer, renoncer, même à sa dignité : « *Voici qu'elle éprouvait l'ivresse amère du renoncement ! Qu'il lui revînt, c'était tout ce qu'elle demandait ! Elle accepterait de partager l'affection du bien-aimé avec une autre ! Elle se contenterait de le voir, de l'écouter, de lui parler de temps en temps ! Elle se ferait si humble, si discrète, qu'il s'apercevrait à peine de sa présence ! Mais s'il tombait malade, s'il mourait ?… Une anxiété funèbre la saisit de nouveau. Elle porta les mains à sa poitrine où le cœur battait follement. Elle aspira l'air chaud de la pièce entre ses lèvres salées de sueur.* »

Poussé par cette douleur insupportable qu'est – déjà – la perspective du manque, un sujet peut en venir à renoncer à tout ce qui n'est pas l'autre, y compris à sa propre personnalité : Jacques Brel supplie : « *Ne me quitte pas. […] Laisse-moi devenir l'ombre de ton ombre, l'ombre de ta main, l'ombre de ton chien mais ne me quitte pas…* »

Sous l'emprise de sa drogue hormonale, le sujet peut soit inhiber son envie et sombrer dans un état de mélancolie ou (et) développer une pathologie grave, soit chercher de plus en plus loin un assouvissement impossible. En effet, mû par sa crainte exagérée du rythme plaisir/déplaisir, à cause, précisément, de la phase de déplaisir qu'il appréhende plus encore que la honte d'être devenu cet individu, il peut arriver à un comportement asocial : « *Ainsi donc tout jugement moral serait complètement sans valeur, et toute violation des lois de l'éthique, justifiée. Si vous admettez réellement que le crime passionnel, comme disent les Français, n'est pas un crime, pourquoi conserver des tribunaux ? Il ne faut pas beaucoup de bonne volonté …] pour découvrir dans chaque crime une passion et, grâce à cette passion, une excuse.* » (Extrait de *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* de Stefan Zweig).

À l'origine des premiers comportements humains, il y a le besoin d'aimer et d'être aimé, donc le désir de l'autre, donc le désir de plaire à l'autre. Il y a aussi, inavoué mais réel puisqu'originel, le désir d'être le seul à plaire à cet autre. Si le premier cri du nourrisson a pour finalité de déplisser ses poumons, il n'en exprime pas moins le manque suscité par la séparation d'avec sa mère. La passion a comme origine quelque chose dont le sujet a eu le goût mais sans en avoir l'entière satisfaction, dont il a été frustré, et que ses mémoires corporelle et cérébrale ressassent. Par le manque qu'elle suscite, l'isolement auquel elle confine, l'aliénation qu'elle entraîne et la mort (réelle ou virtuelle) à laquelle elle aboutit le plus souvent, toute passion humaine mal gérée peut être assimilée à n'importe quelle grande dépendance.

Les supports et les moteurs de tout souvenir et de toute passion, quels qu'en soient le sujet et l'objet, sont les neurones et leurs sécrétions ; c'est le cerveau émotionnel qui domine le cerveau rationnel et le corps. Donc, puisque la mémoire fait l'homme et que l'affectivité donne un sens à sa vie, son paradoxe est de se prétendre libre alors même qu'il n'est maître ni de sa mémoire ni de son affectivité. Il possède un cerveau qui parfois le possède. ●

David South / Alamy Stock Photo

Psyché ranimée par le baiser de Cupidon, une sculpture d'Antonio Canova (1757-1822), Musée du Louvre.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LES PETITS RITUELS **DES ROMANCIERS**

Sarah Chiche

Tailler tous ses crayons. S'enfermer dans sa voiture ou rester dans sa baignoire. Faire deux cents kilomètres par jour en voiture. De nombreux écrivains utilisent des rituels. Florilège…

Connaissez-vous le café sucré au sherry ? C'est l'étrange breuvage que le philosophe danois Søren Kierkegaard ingurgitait au terme d'un rituel d'une complexité étourdissante, avant de se mettre à écrire. Kierkegaard disposait de cinquante sortes différentes de porcelaines à café. Chaque jour, il prenait un temps infini, avec son secrétaire particulier, à choisir quelle tasse et quelle soucoupe il utiliserait. Une fois la tasse du jour choisie, il la remplissait de sucre, y versait un café très fort, puis une bonne rasade de sherry. La potion magique bue, commençait alors un autre rituel, celui de la dictée à son secrétaire, toujours accompagnée de gestes bizarres. À la suite de quoi, le philosophe se saisissait du texte, qu'il raturait, massacrait, jusqu'à se sentir dégoûté de lui-même, de sa prose et du café – jusqu'à la séance suivante.

Procrastination, création d'un espace d'intimité, d'une « chambre à soi » psychique, tout autant que conjuration de l'angoisse de la page blanche… De Gustave Flaubert à Marguerite Duras, en passant par Franz Kafka ou Zadie Smith, les témoignages concernant la ritualisation de l'écriture reviennent de façon si récurrente chez les écrivains, qu'ils semblent participer du processus d'écriture. Il y a dans le rituel d'écriture un paradoxe : il anticipe l'écriture, tout en la retardant. Tout le temps accordé à choisir sa soucoupe est autant de temps pendant lequel Kierkegaard retarde la dictée de son texte, tout en la préparant : le choix de la soucoupe est déjà un sous-texte. Lewis Caroll, lui, ne pouvait se mettre à écrire qu'après avoir taillé tous ses crayons. Longtemps, Marie Darrieussecq n'a pu écrire qu'avec un seul stylo, toujours le même. H.G. Wells, lui, en possédait deux, l'un pour les mots courts, l'autre pour les mots longs.

À 5 heures tapantes, Kant était à son bureau

Pour écrire, certains auteurs s'imposent un calendrier très rigoureux. Roland Barthes écrivait chaque matin de 9 heures à midi. Été comme hiver, le serviteur d'Emmanuel Kant entrait dans sa chambre à 4 h 55 en criant : « *C'est l'heure.* » À 5 heures tapantes, Kant était à son bureau, dont il ne décollait pas, jusqu'à 12 h 45 précises. D'autres s'aménagent un emploi du temps plus souple. Auteur de plusieurs romans dont *Acharnement* (2012), Mathieu Larnaudie écrit par période, « *trois ou quatre heures le matin* » – « *l'après-midi*, dit-il, *je ne suis bon à rien.* » Éric Pessan, auteur de *Muette* (2013), s'aménage des semaines où il « *refuse les rencontres et les ateliers pour pouvoir m'immerger totalement dans ce travail-là. Il faut aussi que les enfants soient à l'école (impossible d'écrire vraiment lors des vacances scolaires par exemple), que je puisse disposer de mon temps.* » Auteur d'un premier roman très remarqué, *Autour de moi* (2012), Manuel Candré écrit « *le plus souvent dans le même café depuis 2007. Une salle au premier étage m'accueille après le déjeuner pour une heure d'écriture quasi quotidienne. Mon emploi salarié m'oblige à investir un temps plutôt résiduel.* »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Helene BAMBERGER/Opale via Leemage

Portrait de Marguerite Duras et son compagnon Yann Andrea lors d'une de leurs fameuses promenades sur les routes de Normandie.

Il est un autre rituel, qui semble avoir dans l'écriture cette même fonction de border l'angoisse induite par le processus de création, tout en permettant de rêver le texte : celui de la promenade. *Ulysse* de James Joyce est un monument tout entier dédié à l'errance et à la déambulation dans Dublin. Charles Baudelaire déambule dans Paris jusqu'à en éprouver la douloureuse mutation, voulue par Haussmann, et déplorée par de nombreux Parisiens. Entre 1980 et 1994, chaque été, M. Duras écrit le matin et, l'après-midi, sillonne en voiture la côte normande – Étretat, l'embouchure de la Seine à Honfleur, le pont de Tancarville… Elle veut tout voir et son compagnon Yann Andréa doit parfois conduire jusqu'à 200 kilomètres par jour. Chaque soir, de retour à Trouville, elle s'attable au Central, toujours à la même table, la 309, où elle griffonne des phrases sur un bout de nappe. ≫

BOIRE POUR ÉCRIRE ?

Beaucoup d'écrivains sont de grands buveurs ou ont recours aux drogues. Mais il ne suffit pas de s'attabler table 309 du Central pour soudain pouvoir écrire comme Duras, de picoler jusqu'à rouler dans le caniveau pour être Nerval, Hemingway ou Bukowski, de prendre de la mescaline pour être Michaux, de l'opium pour écrire *Orphée*, de fumer du haschisch pour « se faire voyant » comme Rimbaud. Prix Goncourt 2012, Jérôme Ferrari pense que « *l'écriture réclame une sobriété complète. Sinon, on se trouve dans la situation fâcheuse d'être ravi de ce qu'on écrit… et de connaître un retour à la réalité très brutal* ». ●

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

HARUKI MURAKAMI, **ÉCRIVAIN MARATHONIEN**

Agencja Fotograficzna Caro / Alamy Stock Photo

Le 1er avril 1978 a marqué un tournant dans la vie de Haruki Murakami. Ce jour-là, alors qu'il était dans un stade à regarder un match, il a décidé d'écrire un roman. Ce fut un tournant de sa vie. Rentré chez lui, il s'est mis au travail. Quelques mois plus tard, il remportera un premier prix littéraire. Il décide alors de vendre son petit club de jazz pour se consacrer entièrement à l'écriture. Quelques mois plus tard, le voilà devenu écrivain. Mais à rester pendant des heures à écrire à sa table de travail, il a pris beaucoup de poids et fume trois paquets de cigarettes par jours. Il décide alors de se mettre à courir. Depuis, il n'a plus jamais cessé. Dix kilomètres par jour, tous les jours, depuis vingt-cinq ans. En 1996, il a même couru un ultramarathon (cent kilomètres). Une expérience quasi mystique qu'il raconte dans *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond* (Belfond, 2009).

Écrire et courir ont beaucoup en commun. Ce sont deux motivations étranges dont H. Murakami ne comprend pas bien le sens profond, mais qui lui sont indispensables.

Ils exigent tous deux une discipline de vie, qui allie plaisir et souffrance, qui demande du talent, mais aussi de la concentration, de la volonté, de l'opiniâtreté.

Dans son livre, il relate ses expériences parallèles de coureur et d'écrivain.

Si l'on veut parvenir à ses fins (écrire un roman ou courir un marathon), un entraînement régulier et des techniques de changement s'imposent.

- Savoir endurer la souffrance. Pour cela, H. Murakami apprend à observer la douleur sans se laisser dominer par elle : « *Pain is inevitable, suffering is optional.* »
- Chaque jour, il faut s'imposer une séance d'écriture ou de course. Il faut aménager son temps en fonction de cela et ne pas suivre simplement sa motivation, qui connaît toujours des défaillances.
- Savoir aussi ménager sa peine et garder sa motivation intacte. « *Au moment où je sens que je pourrais continuer à écrire, je pose mon stylo, je m'arrête. Ainsi, le travail du jour suivant s'enclenchera aisément.* »

H. Murakami consigne sur un carnet de coureur le bilan de ses séances d'entraînement : nombre de kilomètres parcourus, objectif de la semaine, du mois.

L'écrivain est aussi attentif aux astuces qui lui sont nécessaires pour écrire : garder la motivation, chercher des idées, retravailler ses textes. Car son changement de vie était bien plus qu'un rêve : ce fut le produit d'un travail sur soi où se mêlent une motivation profonde et un rigoureux contrôle de sa propre vie. ●

Jean-François Dortier

Lieu géographique et lieu psychique

À la déambulation, d'autres écrivains préfèrent la fixité d'un lieu immuable dans lequel ils peuvent s'isoler. Raymond Carver s'enfermait dans sa voiture. Edmond Rostand écrivait dans sa baignoire et Balzac au lit. Arthur Rimbaud s'isolait au fond de la Taverne des vilains bonhommes et Fernando Pessoa dans l'entresol des restaurants lisboètes. Albert Cossery écrivait dans la chambre de l'hôtel La Louisiane, dans laquelle il vécut pendant plus de soixante ans. Alain Mabanckou écrit ses romans « *dans deux ou trois continents différents* ». « *J'ai gardé le sentiment que certaines phrases attendaient tel ou tel endroit pour enfin prendre de la chair, de l'autonomie et acquérir ce que Mario Vargas Llosa appelle le "pouvoir de persuasion"* (1). » Mais plus encore que le lieu physique, ce qui importe, c'est, dit J.M.G. Le Clézio, le lieu psychique d'où peut naître un livre : « *J'écris d'un pays qui n'existe pas. Non pas que ce pays n'ait aucune réalité, ni que je sois entre deux continents, deux résidences ou deux chaises. Non, c'est plutôt ainsi : quand j'écris, je ne suis pas ici. Je ne suis pas non plus ailleurs. Je suis dans ce que j'écris, ou plutôt je suis ce que j'écris* (2). »

À nos confrères de *L'Express*, Régis Jauffret avait suggéré que l'idée d'une ritualisation de l'écriture chez l'écrivain participe d'une « *vision romantique qui laisse penser que l'écriture est une activité ésotérique et non une activité humaine* (3) ». Après le succès d'*À défaut d'Amérique* (2012), et à la sortie de son huitième roman (*Feu pour feu*, 2014) Carole Zalberg confiait n'avoir « *ni rituels, ni discipline* » mais agir selon un impératif pulsionnel. « *J'écris quand l'inspiration est là. Parfois, elle est très forte alors que je ne suis pas disponible pour l'écriture. Cela peut être terriblement frustrant mais je ne sais pas faire autrement qu'avec le désir puis ce jaillissement. Et je crois que la frustration elle-même est pour moi une étape de l'écriture, qu'elle la rend plus intense. Ce qui est tout à fait logique, s'agissant de désir.* » ●

(1) *Libération*, 18 août 2013.
(2) *Libération*, 29 juillet 2013.
(3) www.lexpress.fr/culture/livre/les-tics-et-les-tocs-des-ecrivains_808798.html

> « Marie Darrieussecq n'a pu écrire qu'avec un seul stylo, toujours le même. H.G. Wells, lui, en possédait deux, l'un pour les mots courts, l'autre pour les mots longs.

COMMENT VIENT L'IDÉE D'UN LIVRE ?

Dans son recueil d'essais *Changer d'avis* (2013), l'écrivain américaine Zadie Smith répartit dans « Mille fois sur le métier » les habitudes des écrivains selon deux tendances : les adeptes du macroplanning (exemple, Flaubert et ses plans hyper détaillés) et ceux du micromanagement. « *Vous reconnaîtrez l'adepte du macroplanning à ses Post-It et aux cahiers Moleskine qui lui sont indispensables. Il prend des notes, organise son matériel, élabore une intrigue et crée une structure – avant même de connaître le titre de son livre.* » Les micromanageurs, eux, commencent leur texte à la première ligne et avancent, imperturbablement, jusqu'à la fin, qu'ils découvrent souvent au moment même où ils l'écrivent. Pour Mathieu Larnaudie, l'idée surgit « d'une « image mentale », comme disait Faulkner, à laquelle viennent s'agréger progressivement des personnages, une histoire, et surtout un ensemble d'autres idées avec laquelle se noue l'idée initiale, formant une sorte de constellation. ●

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Emilio Ronchini/Mondadori /Getty Images

L'écrivain Georges Simenon fumant au bord du Navigli, Milan,1950.

LA LITTÉRATURE **COMME MANIÈRE DE VIVRE**

Héloïse Lhérété

La création littéraire suppose labeur et solitude, pour un résultat incertain. Pourtant, les écrivains écrivent, de plus en plus nombreux. Qu'est-ce qui les motive ?

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Il existe des milliers de raisons d'écrire. Certains auteurs avancent des motifs nobles : distraire, instruire, transmettre une histoire, donner corps à une expérience et la partager. D'autres, plus triviaux, affirment qu'ils n'auraient jamais rien publié sans une fille à séduire, une soif de reconnaissance ou une difficulté financière. Michel Houellebecq en témoigne dans *La Carte et le Territoire* : « *On pourrait croire que le besoin de s'exprimer, de laisser une trace dans le monde, est une force puissante ; et pourtant en général ça ne suffit pas*, soutient-il. *Ce qui marche le mieux, ce qui pousse avec la plus grande violence les gens à se dépasser, c'est encore le pur et simple besoin d'argent.* » D'autres enfin évoquent une nécessité vitale qu'ils peinent à expliquer. L'écriture s'apparente alors à cette « jalouse pratique », empreinte de mystère, décrite par le poète Jean-Michel Maulpoix, et qui « *semble souvent, pour un écrivain, un projet aussi ancien qu'exister : une manie et un destin* (1) ».

Face à cet écheveau de motifs, il n'est pas inutile de commencer par quelques observations sur la pratique d'écriture en elle-même. Dans tout texte (étymologiquement « tissu ») s'entremêlent technique et inspiration. Si l'humain a la propension à raconter des histoires, comme l'a montré Nancy Huston dans *L'Espèce fabulatrice* (2), tout le monde ne devient pas écrivain pour autant. Quelques conditions sont nécessaires : d'abord user de l'écrit comme mode d'expression privilégié, ce qui s'amorce généralement dès l'enfance, ensuite se montrer suffisamment déterminé et discipliné pour aller au bout. Car l'écriture est un labeur : Philippe Roth parle même de « calvaire », Patrick Modiano d'activité « franchement désagréable », Georges Simenon concédait « *une vie assez pénible car on n'est jamais satisfait de soi* (3) »… La présence d'un éditeur (ou d'un lecteur privilégié) s'avère souvent utile : comme le professeur face au lycéen ou le rédacteur en chef face à la journaliste, l'éditeur contraint, rassure, terrorise ou canalise. Sans lui, c'est-à-dire sans contraintes ni retours, le texte risque de rester lettre morte.

Donner forme à l'informe

Ces conditions réunies, l'une des motivations fondamentales de l'écriture consiste à vouloir donner forme à l'informe, à clarifier ce qui est confus en soi : magma de perceptions diffuses, émotions enfouies, idées en vrac, entrelacs de souvenirs. Jean-Jacques Rousseau, dans le *Manuscrit de Neufchâtel*, précise ainsi vouloir « *débrouiller ce chaos immense de sentiments si divers, si contradictoires* » dont il fut agité toute sa vie. *Les Confessions*, l'une des premières entreprises autobiographiques modernes, se trouve ainsi justifiée. L'écriture joue ici à l'évidence une fonction cathartique… Elle aide à faire le point, à prendre du recul ; elle est l'instrument qui permet de mettre en mot une expérience que le langage oral, usé et approximatif, peine à dire.

Cette problématique ne concerne pas seulement l'autobiographie. Elle irrigue aussi des univers totalement fictifs. La romancière Sylvie Germain, auteur d'un essai sur le roman, en témoigne : « *Tous les personnages sont des dormeurs clandestins nourris de nos rêves et de nos pensées* (4). » Belle variante contemporaine du célèbre aphorisme de Gustave Flaubert : « *Madame Bovary, c'est moi.* » Fouiller, descendre en soi, donner une forme tangible à ses rêves comme à ses cauchemars, à ses amis imaginaires comme à ses démons, sont des images qui reviennent en boucle dans les témoignages d'auteurs. Écrire un roman, c'est comme « *aller au fond d'un deuxième sous-sol très sombre dont vous ne connaissez pas l'issue* », confiait récemment Haruki Murakami, auteur d'une *Autobiographie de l'auteur en coureur de fond*, dans une conférence intitulée « Voir l'âme et l'écrire ».

L'écriture représente alors, bien souvent, une tentative pour mieux comprendre « qui » l'on est, débrouiller par quels chemins l'on s'est « fabriqué » une identité personnelle. La famille constitue à cet égard une interrogation obsédante : des romanciers comme Emmanuel Carrère (*Un roman russe*), Delphine de Vigan (*Rien ne s'oppose à la nuit*) ou Olivier Adam (*Les Lisières*) en sont emblématiques. Mais plus largement, puisque « *tout homme porte en soi la forme de l'humaine condition* » (Montaigne), l'écriture romanesque vise à produire du savoir sur l'homme et la société. *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, raconte à la fois l'aventure d'une conscience en quête de sa singularité et le monde social qu'elle absorbe. Et que dire d'Honoré de Balzac, dont *La Comédie humaine* avait pour ambition de « *concurrencer l'état civil* » ? Sa vision de la société reste une source majeure de connaissances. L'économiste Thomas Piketty, dans *Le Capital au XXIe siècle* (2013), a d'ailleurs recours au Père Goriot pour comprendre les phénomènes d'héritage dans la France du 19e siècle. De nombreuses fictions, de Victor Hugo à Tom Wolfe en passant par Émile Zola et Georges Pérec, s'appliquent à rendre plus lisibles la société, son fonctionnement, ses routines et ses failles.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***La carte et le territoire,***
Michel Houellebecq, 2010.

Michel Houellebecq
Écrire pour la postérité… ou pour l'argent

« Peu prestigieux, ces domaines étaient également peu rémunérateurs : prendre une photographie de VTT, ou de tartiflette au reblochon, rapportait beaucoup moins qu'une photographie équivalente de Kate Moss, ou même de George Clooney ; mais la demande était constante, soutenue, et pouvait assurer un revenu correct : donc Jed n'était pas, s'il voulait s'en donner la peine, absolument sans ressources ; et il estimait en outre souhaitable de maintenir une certaine pratique de photographe, limitée à la photographie pure.

Il se contentait de livrer des plan-films, parfaitement définis et exposés, que l'agence scannait et modifiait à sa guise ; il préférait ne pas se lancer dans la retouche d'images, vraisemblablement soumise à différents impératifs commerciaux ou publicitaires, et se contenter de livrer des clichés techniquement parfaits, mais neutres. « Je suis content que tu sois autonome », répondit son père.

« J'ai connu plusieurs types, dans ma vie, qui voulaient devenir artistes, et qui étaient soutenus par leurs parents ; aucun n'a réussi à percer. C'est curieux, on pourraitcroire que le besoin de s'exprimer, de laisser une trace dans le monde, est une force puissante ; et pourtant en général ça ne suffit pas. Ce qui marche le mieux, ce qui pousse avec la plus grande violence les gens à se dépasser, c'est encore le pur et simple besoin d'argent.

« Je vais t'aider à acheter un appartement à Paris, quand même » poursuivit-il.

« Tu vas avoir besoin de voir des gens, de prendre des contacts. Et puis on peut dire que c'est un placement, le marché est plutôt déprimé en ce moment. »

Sur l'écran de télévision se produisait maintenant un comique que Jed parvenait presque à identifier. Il y eut un gros plan de Michel Drucker béat, hilare. Jed se dit soudain que son père avait peut-être simplement envie d'être seul ; le contact, entre eux, ne s'était jamais vraiment rétabli.

Deux semaines plus tard, Jed achetait l'appartement qu'il occupait encore, boulevard de l'Hôpital, dans le nord du XIII^e^ arrondissement. »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Le philosophe Vincent Descombes parle d'« extraversion (5) » pour désigner la spécificité de ce savoir romanesque : il n'apparaît pas sous forme abstraite, mais est incarné par des personnages et des événements. Préférant l'impression au concept explicite, le romancier s'attache à révéler les atmosphères, les humeurs, les détails, les silences, la fragilité des liens, la maturation des êtres… Autant de phénomènes que les discours scientifiques peinent à embrasser. C'est pourquoi, souligne Paul Auster, l'écrivain ne doit « jamais théoriser » : « *Je veux juste essayer de montrer, de faire ressentir ce que c'est qu'être vivant. Voilà ma mission, en tant qu'écrivain. Rien de plus. La vie est à la fois merveilleuse et horrible et ma tâche est de capturer ces moments-là* (6). »

> Au gré de ses envies, l'auteur peut devenir bon ou brutal, gros, blonde, petit, barbu. Maître du jeu, il accède à ses fantasmes et affronte ses peurs… La fiction lui offre un espace de liberté totale où il peut tout faire sans se mettre en danger.

Un jeu cognitif

Tentant de saisir la vie dans ses filets, le romancier aspire aussi à en expérimenter les possibles. Écrire est une manière de voyager dans des univers parallèles. On y joue, tel l'enfant, à « être quelqu'un d'autre ». Au gré de ses envies, l'auteur peut devenir bon ou brutal, gros, blonde, petit, barbu. Maître du jeu, il accède à ses fantasmes et affronte ses peurs… La fiction lui offre un espace de liberté totale où il peut tout faire sans se mettre en danger. Mélanie Lusetti, psychologue et auteure de quatre romans non publiés, y voit un « jeu cognitif » auquel on devient vite accro. « *Cela me permet de me défouler psychiquement, comme d'autres se défoulent physiquement par le sport* », explique cette jeune femme qui considère la reconnaissance littéraire comme secondaire. Simenon, auteur de 192 romans et autant de nouvelles, expliquait aussi sa graphomanie par cette soif de recouvrir d'autres identités. Dès qu'il passait deux mois sans écrire, il affirmait se sentir mal dans sa peau. Il inventait alors de nouveaux personnages, Maigret par exemple. Puis, à mesure que les personnages émergeaient, il construisait un roman comme on anime un théâtre de marionnettes, pour « *être dans leur peau plutôt que dans la sienne* (7) ».

Apprendre à vivre

Cette expérience n'est-elle qu'un jeu sans conséquence ou aide-t-elle à vivre ? L'écriture a ce pouvoir, répond Marthe Robert, de « *remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en distribuer les éléments* (8) ». Le sociologue Bernard Lahire, auteur de plusieurs enquêtes sur le sujet, va plus loin et considère qu'écrire est une façon d'apprendre à vivre (voir encadré ci-dessous). De fait, H. Murakami estime acquérir réellement de l'expérience au contact de ses personnages : il se juge différent à la fin un livre de ce qu'il était au commencement. E. Carrère, après *Un Roman russe* consacré à son histoire familiale, s'est intéressé à deux petits juges à la santé précaire, luttant contre les organismes de crédit. Il en a tiré *D'autres vies que la mienne*, récit par lequel il dit avoir aiguisé son sens de l'empathie et gagné en humanité.

Geste physique aussi bien que mental, le travail littéraire s'apparente alors peut-être à l'exercice spirituel, tel que le définit Pierre Hadot dans *La Philosophie comme manière de vivre* (9) : « *Une pratique volontaire, personnelle,*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela.candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

QU'EST-CE QU'UN BON ROMAN ?

Tous les romans n'ont pas la même ambition littéraire. Qu'est-ce qui distingue les uns des autres ? Dans son *Anthologie de la littérature contemporaine française*, l'universitaire Dominique Viart propose de les classer en trois catégories.

Les premiers ont pour fonction de divertir et faire rêver. Les ficelles sont grosses, mais peu importe : elles fonctionnent. « *Le lecteur sait quel type de plaisir cela va lui procurer, comme les enfants qui aiment qu'on leur lise pour la énième fois la même histoire* », souligne D. Viart.

La deuxième catégorie regroupe des « produits marketing ». Ce qui compte, c'est le « sujet » : un thème dans l'air du temps comme l'homoparentalité, la violence, la vie de bureau, Facebook… Leurs auteurs ont peu de préoccupations littéraires, mais ils perçoivent souvent avant les autres l'état du corps social.

Enfin, la littérature authentique, pour D. Viart, est celle qui « déconcerte ». La différence se joue dans l'écriture. Contrairement aux précédents, « *les véritables écrivains n'utilisent pas la langue comme un simple outil à leur disposition, c'est leur matériau même : ils l'interrogent, la travaillent pour produire des significations neuves* ».

Aussi féconde soit-elle, cette distinction comporte toutefois un risque, celui de réduire la littérature à l'écriture, sans se soucier du fond. Dans un livre de dialogues avec Jean-Jacques Lecercle, Ronald Shustermann ironise sur cette obsession de la forme, typique des études littéraires françaises : « *Cela pourrait nous amener à penser qu'un livre d'exercices grammaticaux est un texte littéraire.* »

Tzvetan Todorov a quant à lui sonné l'alerte dans un petit livre, *La Littérature en péril* : « *Une conception étriquée de la littérature, qui la coupe du monde dans lequel on vit, s'est imposée dans l'enseignement, dans la critique et même chez nombre d'écrivains. Le lecteur, lui, cherche dans les œuvres de quoi donner sens à son existence. Et c'est lui qui a raison.* » ● H. L.

destinée à opérer une transformation de l'individu, une transformation de soi. » Qu'on cherche à s'y élucider, à s'y apaiser, à transmettre, à mieux connaître le monde ou endosser d'autres carapaces, écrire revient à choisir une forme de vie où l'on est plus attentif au monde, plus à l'écoute de soi.

Dans une étude sur l'écriture des femmes maghrébines (10), la sociologue Christine Détrez montre que l'écriture, créant un espace « à soi », est susceptible d'apporter un surcroît d'existence. Aux femmes qu'elle a rencontrées, en apparence soumises, assignées au statut de mère et d'épouse, l'écriture ne sert ni de fuite ni d'arme. Plus essentiellement, elle leur permet « *d'exister au-delà, ou en plus* » de leur rôle social. L'explication vaut vraisemblablement plus largement. S'extraire de la routine pour se sentir exister un peu mieux, un peu plus, et espérer en sortir grandi : quelle meilleure motivation pour commencer à écrire ? Elle rejoint les préoccupations du lecteur, qui cherche lui aussi, à travers les livres, d'autres manières quotidiennes d'exister. ●

(1) Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie malgré tout*, Mercure de France, 1996.
(2) Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.
(3) Interview de Georges Simenon sur son roman *Le Chat*, accessible sur le site de l'Ina : www.ina.fr/video/CAF97037763
(4) Sylvie Germain, *Les Personnages*, Gallimard, 2004.
(5) Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Minuit, 1987.
(6) Paul Auster, « Tout commence avec le corps », entretien avec François Busnel, *Lire*, n° 413, mars 2013.
(7) Interview de Georges Simenon, *op. cit.*
(8) Marthe Robert, *Roman des origines, origines du roman*, Gallimard, 1972.
(9) Pierre Hadot, *La Philosophie comme manière de vivre*, Albin Michel, 2001.
(10) Christine Détrez, *Femmes du Maghreb, une écriture à soi*, La Dispute, 2012.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

TENIR SON JOURNAL,
MIROIR ET GOUVERNAIL

Trois millions de Français, principalement de jeunes femmes, tiennent un journal intime. Pour le sociologue Bernard Lahire, cette pratique aide non seulement à mieux se connaître, mais aussi à mieux vivre.

Qui tient son journal ? Existe-t-il un profil sociologique spécifique ?

Les enquêtes statistiques nous apprennent que l'écriture du journal personnel est d'abord et avant tout le fait d'adolescentes. Ce n'est pas très étonnant dans la mesure où l'adolescence est un temps d'interrogations, et parfois de crises, où l'« ami idéal » auquel on peut tout dire peut être précisément ce journal. Par ailleurs, l'expression des sentiments personnels et le monde de l'intériorité renvoient dans nos sociétés à des réalités plus féminines que masculines. Enfin, pour compléter le profil, il va de soi que la tenue d'un journal personnel dépend de l'aisance relative entretenue avec l'écrit : plus on vient d'un milieu scolarisé et lettré, plus on est soi-même doté de ressources scolaires, et plus on a de chances de tenir l'écriture pour une affaire très « personnelle ».

Qu'est-ce qui motive le besoin d'écrire sur soi ?

L'écriture de soi est toujours indissociablement un défouloir, qui permet d'expulser hors de soi des expériences ou des questionnements existentiels, et un retour réflexif sur soi-même qui permet de se connaître et de maîtriser son existence. C'est pourquoi les pratiques de l'écriture personnelle sont souvent déclenchées par des moments de crises, de désajustements entre les personnes et les situations qu'elles sont amenées à vivre : temps de l'adolescence, expérience de la maladie, de la mort de proches, du divorce ou de la séparation, etc. L'écriture est alors un moyen d'exprimer des choses confuses, de clarifier des expériences et de mieux gouverner sa vie. C'est une fonction, à la fois réflexive et pragmatique, de l'écriture qui était consciemment visée par les élites grecques et romaines, comme l'a bien mis en lumière Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*.

Entretien avec Bernard Lahire
Professeur de sociologie à l'École normale supérieure de Lyon, auteur notamment de *Éléments pour une théorie de la création littéraire*, La Découverte, 2010.

De nombreux journaux personnels prennent aujourd'hui la forme de blogs. Écrit-on différemment selon que le texte reste confidentiel, voire secret, ou vise à être publié ?

Ceux qui ont conscience de la différence entre le privé et le public n'écrivent pas la même chose sur ces deux scènes. L'écriture rageuse de l'adolescent en colère contre son entourage familial et même amical reste une affaire privée et cachée au regard extérieur. Elle ressemble au geste de l'enfant qui, puni par ses parents, peut les maudire entre ses dents. Rien à voir avec le journal tenu par un écrivain qui sait que le produit de son écriture terminera dans les rayons des librairies. Mais cette opposition entre privé et public n'a rien de naturel et s'apprend. On voit bien, avec tous les dérapages que l'on connaît, que beaucoup d'adolescents ne mesurent pas toujours les effets en retour de la publicisation d'informations personnelles. Cela est vrai pour les blogs comme pour les pages Facebook, les vidéos postées sur YouTube ou les participations à des émissions de téléréalité. ●

Propos recueillis par **Héloïse Lhérété**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

UN AUTEUR **A CHANGÉ MA VIE**

Propos recueillis par **Martine Fournier, Fabien Trécourt et Héloïse Lhérété**

Il arrive qu'un livre exerce un effet puissant et durable sur son lecteur : il enclenche une vocation professionnelle, donne le goût du voyage, fait bifurquer l'existence. En voici quelques témoignages. Si vous avez vécu une telle expérience, nous vous invitons à ajouter le vôtre.

DR

DELPHINE
ESPAGNO-ABADIE
Maîtresse de conférences en droit.

« La littérature m'a sauvée »

« La littérature m'a sauvée dans plusieurs circonstances : d'abord à la mort de mon père, j'avais 16 ans, la littérature a été un refuge. Lire un roman me permettait d'oublier ma tristesse, ma souffrance, au moins le temps de la lecture. Cette situation se répète dès que je perds un être aimé : je me plonge dans l'univers d'un auteur ou d'un roman comme si cela me permettait d'oublier mon chagrin. Je lis également beaucoup dans les périodes tristes ou monotones de ma vie, pour trouver un nouvel univers, commencer une autre vie. Souvent, j'entre totalement dans le monde de l'écrivain. Quand j'aime un livre, j'aime ses personnages. D'ailleurs, une fois le livre terminé, ce sont des personnages qui m'accompagnent. Certains sont tellement ancrés dans ma vie que je pense à eux comme à des êtres vivants. Quand j'ai une décision difficile à prendre, je m'interroge sur ce qu'ils feraient à ma place… Pour moi, le roman est un moyen d'oublier mais aussi de me protéger. Pour citer quelques livres qui font partie de ma vie quotidienne : **Goliarda Sapienza, *L'Art de la joie* (1994).** J'ai une profonde tendresse et admiration pour l'héroïne Modesta et une grande admiration pour l'auteur, dont j'aime l'univers, les livres, l'histoire personnelle. **Albert Cohen, *Le Livre de ma mère* (1954)** C'est un ouvrage qui fait partie de ma vie, dont j'ai lu un passage à l'enterrement de ma mère. C'est d'une tendresse infinie. Un très beau livre. **Victor Hugo, *L'homme qui rit* (1869). Denis Diderot, *Jacques le fataliste* (1796).** J'ai beaucoup d'affection pour quelques héros récurrents de romans noirs : Harry Bosch (Michael Connelly), Dave Robicheaux (James Lee Burke), Harry Hole (Jo Nesbø)… Dennis Lehane et tous ses livres, Philip Roth, j'adore son double fictif Nathan Zuckerman… Il y a de nombreux auteurs espagnols et latino-américains aussi : Javier Cercas, Jaume Cabré, Leonardo Padura (j'adore le personnage Mario Conde), Gabriel Garcia-Marquez. Pour moi, la vie ne se conçoit pas sans la lecture, plus particulièrement sans la lecture de romans.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

« Ovide m'a rendu végétarien ! »

« Depuis tout petit, je dévorais les textes de mythologie gréco-latine. Je dévorais aussi la viande et surtout la charcuterie, dont je n'imaginais pas pouvoir me passer. Quelques semaines avant mes 18 ans, je commençai la lecture des *Métamorphoses* d'Ovide. J'étais en extase devant ce très long poème mythologique dont la dernière partie prend un tour philosophique. Ovide cède en effet alors la parole à Pythagore, le plus illustre penseur de l'Antiquité. Autour de lui sont réunis pour l'écouter le roi Numa et sa cour. Pythagore commence par expliquer que la viande et le poisson sont des nourritures abominables parce qu'ils sont le produit d'une violence que nulle nécessité ne peut justifier. C'était la première fois que j'étais confronté à ce genre d'idées. Les arguments pythagoriciens d'Ovide me stupéfièrent. Il avait objectivement raison ; sa démonstration était implacable. Je refermai le livre, me dirigeai vers la cuisine où ma mère préparait un jambonneau pour le dîner. Je lui dis, un peu ébranlé tout de même, que je n'en mangerai pas, et que je ne mangerai plus jamais d'animaux.

Les *Métamorphoses* m'avaient ouvert les yeux sur ce problème moral que représente la consommation de viande. J'aurais pu militer au sein d'une association, mais j'eus plutôt le désir de creuser la question. J'ai ainsi consacré au végétarisme une thèse de doctorat et une bonne partie de mes travaux ultérieurs. Le poème d'Ovide a joué un rôle capital dans mon cheminement intellectuel et dans ma carrière. Je n'exercerais pas le métier que j'exerce, je ne vivrais pas où je vis, si je n'avais lu, à 17 ans, ce vieux poème écrit il y a deux mille ans.

DR

RENAN **LARUE**

Professeur à l'université de Californie, à Santa-Barbara (États-Unis), spécialiste de l'histoire du végétarisme.

« Jay Gould a transformé ma vision du vivant »

Universidad Complutense, Madrid

PHILIPPE **HUNEMAN**

Philosophe de la biologie.

« J'ai toujours été sensible au style des auteurs. Au lycée j'adorais la littérature, puis je suis venu à la philo par des stylistes comme Nietzsche, Foucault, Deleuze… En parallèle de ma thèse de philosophie, j'ai eu envie de lire un peu de biologie. C'est là que j'ai découvert les chroniques de Stephen Jay Gould pour le magazine américain *Natural History* (1). Je ne comprenais pas tout, mais ça me fascinait ! Je ne savais pas qu'on pouvait écrire un texte scientifique avec autant de verve, d'humour, d'anecdotes… C'était super rigoureux, et en même temps il illustrait ses idées avec des exemples tirés du sport, du cinéma, de dessins animés, de la pop culture. Il était capable d'aborder des problèmes profonds – sur le sens de l'évolution, sur les limites de la sélection naturelle, sur la contingence… – et en même temps d'être un écrivain de combat : contre les instrumentalisations racistes de sa discipline, contre les résur-

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela.candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

gences du créationnisme, etc. J'adorais cette façon de marier la recherche scientifique, un style littéraire et l'action politique. Pour moi, ça a été un modèle, même si je n'ai jamais eu le sentiment d'écrire aussi bien ! En tout cas, ça m'a clairement poussé à faire mon métier. Et ça a transformé ma vision du monde vivant. Depuis, je me promène avec un regard plus curieux sur l'environnement. J'observe les végétaux, les animaux, les insectes. Je m'interroge automatiquement sur leur comportement biologique, leur évolution, leur place dans les systèmes écologiques… Moi qui étais nul en SVT au lycée ! Très citadin et pas du tout intéressé par ces choses-là… »

(1) Ces chroniques sont réunies dans une dizaine d'ouvrages de « Réflexions sur l'histoire naturelle » : *Darwin et les grandes énigmes de la vie*, *Le pouce du panda*, *Quand les poules auront des dents,* etc. (éd. du Seuil).

« Posséder un livre pour incorporer l'autre »

« Lorsque j'étais en classe de CM1, j'ai été momentanément attirée, captivée, par une camarade de classe dont le nom est assez répandu pour être mentionné, elle s'appelait Laurence Martin. Elle possédait des attributs que je n'avais pas et que je lui enviais : elle était rousse avec des taches de rousseur, elle avait l'audace de porter des cheveux très courts, et elle avait une passion, elle aimait l'histoire. Elle ne l'aimait pas parce que c'était une matière scolaire, elle l'aimait vraiment, gratuitement, librement et cette passion, n'appartenant qu'à elle, la distinguait. Un jour, j'ai vu qu'elle lisait un livre, *Chronique du règne de Charles IX*. Je ne me suis pas occupée à l'époque du nom de l'auteur, Mérimée, il me suffisait du titre pour savoir que c'était un livre d'histoire. J'ai demandé ce livre à mes parents. Je ne me souviens d'aucune autre scène d'achat de livre dans mon enfance, seulement de celle-là. Je suis allée avec mon père à la librairie Georges, qui était juste en face du lycée où il travaillait, et il m'a acheté le livre.

Je ne l'ai jamais lu. *Chronique du règne de Charles IX* est resté un ouvrage que je possédais sans même peut-être l'avoir ouvert, ou à peine. Il n'en était pas moins un objet magique. Je crois que ce dont j'ai eu l'intuition, c'est du caractère existentiel du livre, et même de son caractère organique. Il y avait dans mon désir de posséder ce livre quelque chose de l'ordre du cannibalisme : incorporer l'autre pour absorber sa force. J'en retiens deux traits fondamentaux de ce que sont le livre et la lecture :

– On croit que la lecture des livres est une activité intellectuelle, or c'est tout le corps qui lit, toute la personne, et le livre est un prolongement du corps humain, comme les histoires ou les pensées qu'il contient.
– La transmission et la circulation des livres sont essentielles, parce que ce sont précisément des parts de sujets vivants, des morceaux d'existences, des morceaux de corps qui s'échangent, et que c'est peut-être la seule façon qu'il nous reste de former fraternité. »

JC Lattès

ELOÏSE **LIÈVRE**
Écrivain et professeure en sciences humaines.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

« *Ivanhoé* a façonné une génération d'historiens »

« *Ivanhoé* fait partie de ces œuvres qui façonnent notre imaginaire. Je ne suis pas le seul à avoir été fasciné par le roman de Walter Scott. Les historiens Jacques Le Goff et Georges Duby m'avaient confié que la lecture de ce livre avait aussi déterminé leur choix de travailler sur le Moyen Âge.

Pour ma part, j'ai connu l'histoire d'*Ivanhoé* d'abord par le film de Richard Thorpe, une production hollywoodienne des années 1950 que j'ai vue cinq fois de suite à l'âge de 8 ans, dans le cinéma paroissial d'un petit village breton lorsque je passais mes vacances chez ma grand-mère.

Leonardo Cendamo/Getty

MICHEL **PASTOUREAU**

Historien.

J'ai ensuite lu le roman (paru en 1819), d'abord dans une version simplifiée, ce qui a suscité ma passion pour le Moyen Âge. Tous les thèmes y sont présents : le tournoi, la croisade et le siège du château fort, mais aussi le roi prisonnier, la rançon, les chevaliers, les templiers, les hors-la-loi, les procès en sorcellerie, le tout peint et mis en scène avec une accumulation de détails (armes et armures, vêtements, couleurs, armoiries, mobilier)…

Ce roman a été décisif pour moi. Je l'ai lu dans son intégralité lorsque j'étais en classe préparatoire. Au début de ma carrière, j'ai d'ailleurs tenu un séminaire durant trois ans sur le livre de Walter Scott, ce qui a dû, je pense, ennuyer plus d'un de mes étudiants !

C'est ainsi que j'ai décidé de m'intéresser aux symboles qui nous parlent de l'imaginaire des hommes du passé : les armoiries et les blasons, puis le bestiaire héraldique médiéval, qui a été le sujet de ma thèse. »

« Patrick Chamoiseau a enclenché quelque chose en moi à long terme… »

« J'ai toujours été une très grosse lectrice. Après le bac, j'ai fait une année de khâgne, puis d'hypokhâgne, beaucoup de grec et de latin, avant d'intégrer une licence de lettres classiques. Et là, ça a été une déception terrible ! Je me trouvais face à un enseignement de la langue que je trouvais très ringard. Il y avait un côté absurde : on traduisait un texte de Pascal dans un faux latin, figé quelque part entre César et Cicéron… À la fin de la troisième année, j'ai été invitée en Martinique par une amie. C'est à peine si je savais où c'était, je ne connaissais rien aux DOM-TOM ou à l'histoire coloniale. J'ai demandé conseil à la mère de mon amie. Elle m'a recommandé un petit roman de Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance* (1990), le premier tome d'une autobiographie romancée. C'est l'histoire d'un petit garçon martiniquais qui quitte le cocon familial pour aller à l'école. Il y découvre une langue dont il ne soupçonnait pas l'existence : le français, supposé être sa propre langue, alors que lui ne parle pas du tout comme ça à la maison ! Il prend donc conscience d'une situation linguistique très particulière, issue de l'histoire coloniale de la Martinique, mais avec un regard d'enfant et beaucoup de naïveté. À travers lui, on ressent toute la violence symbolique qui peut être attachée à ces situations… L'autre chose qui m'a marquée, c'est l'invention d'une langue d'écriture : ce n'était ni du créole ni du français créolisé, mais ➤

DR

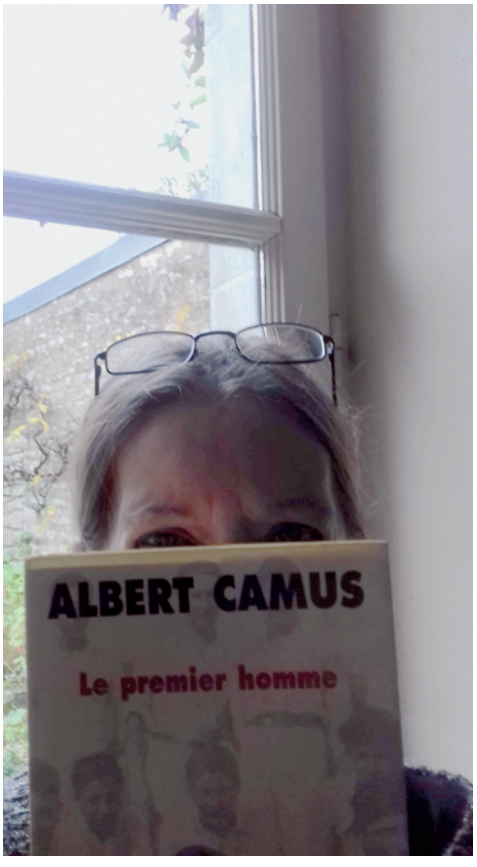
CÉCILE
VAN DEN AVENNE

Sociolinguiste spécialiste du contact colonial et des pratiques langagières en Afrique de l'Ouest.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

quelque chose à mi-chemin entre les deux. C'est très beau, parfois déroutant, et toujours fascinant. Surtout pour quelqu'un comme moi, qui avait mal vécu sa formation en lettres classiques! D'un coup, un espace s'est ouvert, comme si mes yeux s'étaient dessillés. Je découvrais à la fois une histoire coloniale, sociale, politique… Mais aussi des dynamiques linguistiques et un rapport moins figé à la littérature. Ça a clairement fait basculer mes intérêts. Je pense que c'est ce qui m'a poussée à faire des recherches sur le contact colonial et les pratiques langagières. Patrick Chamoiseau a enclenché quelque chose en moi sur le long terme. »

« Je suis allée jusqu'à quitter mon pays »



DR

« J'ai 12 ans, je suis en cinquième. Madame Guggenheim nous donne un devoir de français, une suite de mots ensoleillés, et nous invite à lire *Noces* de Camus. Je ne connais pas ce nom. Ce sera une fulgurance. Je lis *Noces*, puis *L'Été* (1938) ; je cherche qui est ce Camus. Un enfant pauvre, comme moi qui souffre alors d'être vêtue de vêtements récupérés çà et là, quand d'autres dans mon collège ont déjà des sacs Hermès. Un constat : même issu d'un milieu modeste, on peut s'en sortir. L'intelligence n'a rien à voir avec le paraître. J'ai lu et relu Camus, je le relis encore avec la même vénération. Ça fait soixante ans que ça dure. Son amour de la vie, sa soif de justice, ses engagements politiques et sociaux, ses questionnements sur la mort, sa recherche permanente de vérité, le tout saisi avec des mots simples qui résonnent en moi. Il m'a tellement parlé de l'Algérie que je suis allée jusqu'à quitter mon travail, mes amis, mon pays pour m'installer dans un village perdu de Kabylie, loin du confort et de la facilité, mais riche de tout ce qu'il aimait. Ce furent les plus belles années de ma vie. Je dois à Camus la lecture d'une multitude d'écrivains : Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Isabelle Eberhardt, Yasmina Khadra, Kamel Daoud, etc. Je remercie son instituteur, Louis Germain. Sans lui, Camus serait peut-être devenu un très bon footballeur, mais je n'aime pas le foot. Et je remercie ma professeure, qui portait toujours trois bigoudis dans les cheveux et balançait son bras en nous disant : "*Pénétrons pénétrons, mes enfants, en classe de latin.*" Sans son conseil de lecture l'année de mes 12 ans, ma vie aurait été différente. Oui, c'est toute ma vie qui a été influencée par ce philosophe. »

LAURENCE **DELAMOTTE**
Retraitée de la fonction publique.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

« Orwell a éveillé ma conscience politique »

DR

MARIE
LEROY-COLLOMBEL
Maîtresse de conférences
en sciences du langage.

« *1984* était au programme du collège quand j'étais en troisième. J'étais effrayée par ce monde où toute liberté était sous contrôle. D'autant qu'on étudiait aussi les systèmes totalitaires en cours d'histoire. Cette lecture a éveillé ma conscience politique. Je suis devenue plus soucieuse des questions de liberté publique. Après mon bac, j'ai commencé des études de droit. Puis je me suis réorientée en lettres modernes, et enfin en sciences du langage, sans jamais cesser de lire Orwell. Beaucoup de ses préoccupations sont devenues les miennes. Par exemple, je suis très attentive aux débats sur les lois de surveillance, ou sur le contrôle des communications sur Internet. C'est fou comme des systèmes imaginés par Orwell s'invitent désormais dans nos quotidiens. Je suis aussi très soucieuse de l'évolution des discours politiques. Quand Emmanuel Macron dit qu'il n'aime pas le mot « pénibilité » car cela donnerait le sentiment que le travail est pénible, il emploie une technique rhétorique proche de celles décrites par Orwell. Réduire, restreindre ou appauvrir la langue revient à cadrer la façon dont nous nous représentons le monde. Quand la langue est étriquée, nos croyances le sont également. Cette préoccupation m'a poussée à consacrer mes recherches à l'acquisition du langage chez les enfants, ainsi qu'à former de futurs enseignants sur les enjeux attachés à la didactique du français. »

« *Le Silence de la mer* m'a appris à me taire »

« J'étais ado quand j'ai lu *Le Silence de la mer* (1940). Une vague m'a emportée. Curieusement, ce silence assourdissant dans lequel se muraient les hôtes du soldat allemand était plus fort que tous les dialogues du monde. Derrière la peur de l'ennemi chez le vieil homme et sa nièce, derrière la dignité de ce silence qui était leur seule arme de résistance, je n'ai vu que l'amour. Les questions sans réponses d'un soldat aimable, je ne les ai pas retenues, à peine lues. Je n'ai vu que le feu des regards entre lui et la jeune femme, que j'imaginais éperdument amoureux sans pouvoir se le dire. Un amour passionnel, irrépressible, naissait au mauvais endroit, au mauvais moment, mais balayait la vanité de la guerre. J'avait déjà ressenti la passion une première fois avant de la rencontrer à la lecture de cette nouvelle. Et quand je l'ai rencontrée, elle a provoqué exactement les mêmes émotions, ce mélange de bonheur extrême et de souffrance. Je n'ai jamais relu ce livre, j'aurais eu peur d'être déçue, je ne sais même pas si cette histoire d'amour y est suggérée ou si je l'ai imaginée, mais je crois sincèrement qu'elle a été déterminante pour ma vie amoureuse tout entière. La passion ou rien. Quitte à souffrir. Et puis *Le Silence de la mer* m'a sans doute aussi appris à me taire quand les mots sont inutiles, à croire en la force des émotions, à apprendre le renoncement comme grande et peut-être ultime épreuve de l'existence. Il me reste, encore aujourd'hui, le bruit du ressac imaginé, ce vert profond à la fois trouble et translucide, ces âmes éternelles des personnages qui me tiennent encore compagnie. Il y a tant de beauté dans la tristesse qu'elle nous console parfois. »

DR

ANNE-CLAIRE **THÉRIZOL**
Journaliste.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LA LITTÉRATURE
REMÈDE À NOS DOULEURS

Régine Detambel
Écrivaine et formatrice en bibliothérapie. Auteure de *Les livres prennent soin de nous*, Actes Sud, 2015, elle a créé le concept de bibliocréativité, auquel elle consacre ses formations.

En mettant des mots sur nos pensées les plus confuses, en nous touchant et en nous berçant de sa musicalité, la littérature fait du bien à l'âme. Tel est le pari de la bibliothérapie, dont les usages progressent et se diversifient.

On peut compter sur les livres. Romans d'hier ou d'aujourd'hui, recueils de poésies, certains livres nous épaulent à divers moments de notre existence. Non pas ceux qui nous délivrent des conseils ou des formules plates, mais plutôt ceux qui interrogent le monde d'une manière créative. Par leur puissance d'humanité, par leur force d'expression, ils prennent soin de nous. Ils ont le pouvoir de nous apaiser par l'ordre de leur syntaxe, le rythme et la musicalité de leurs phrases, et même par le toucher sensuel de leur papier. Par les récits qu'ils nous soumettent, ils ont ce pouvoir étonnant de nous arracher à nous-mêmes, à notre douleur, pour nous emporter vers de nouvelles destinations, souvent insoupçonnées.

D'où vient donc ce pouvoir d'agir sur nous ? Les livres nous offrent d'abord une éducation sensible. Ils éveillent notre attention à certains moments de la vie, auxquels ils donnent du sens et de l'importance. De tout petits détails du quotidien, de la nature, du corps, jusqu'aux grandes expériences humaines, comme l'art d'aimer. « *Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour* », disait déjà La Rochefoucauld. « *Je ne serais peut-être jamais tombée amoureuse si je n'avais pas lu* À la recherche du temps perdu… » témoigne encore la psychanalyste Catherine Millot. Même si les non-lecteurs peuvent tomber amoureux, la culture amoureuse fait néanmoins partie de ces grandes histoires qui se transmettent, s'enseignent et, oui, s'apprennent… Chaque expérience humaine s'est ainsi constituée d'abord dans un récit.

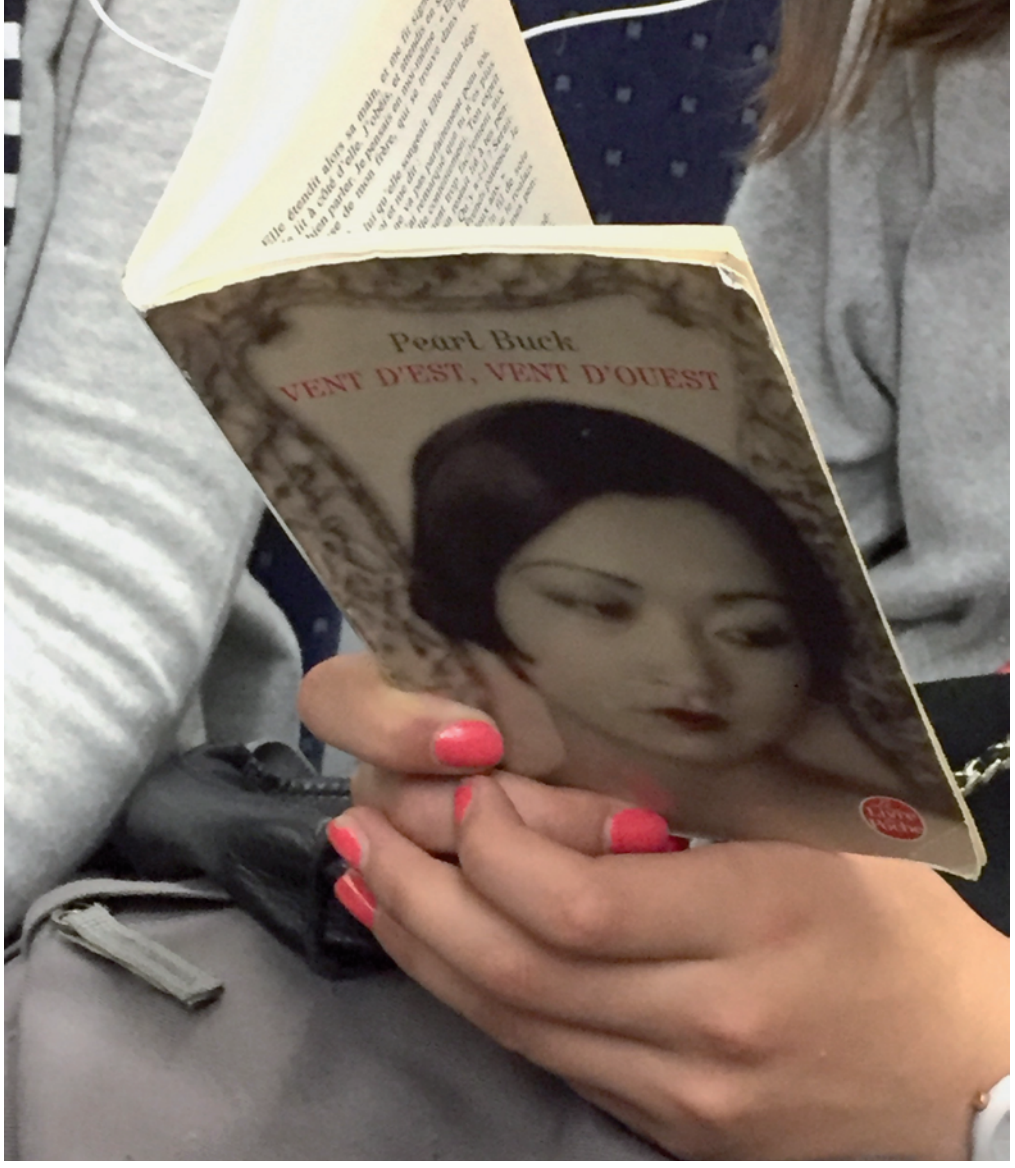
Dans un autre registre, André Gide avait observé, durant la Grande Guerre, que les journalistes qui n'étaient pas allés au front avaient pourtant fourni les éléments de langage qu'utilisèrent ensuite les soldats pour se raconter au retour des tranchées. On se raconte et on se pense, presque toujours, avec les mots et expressions employés par d'autres avant nous. Plus encore, explique Jean Starobinski, théoricien de la littérature, nos sentiments et nos émotions sont largement tributaires des formes langagières ou artistiques dans lesquelles ils se sont exprimés. On ne peut saisir ce que nous ressentons, nos inclinations, nos états d'âme, que s'ils se sont laissés représenter dans une forme verbale. Voilà pourquoi, selon lui, l'expérience intérieure serait indissociable de ces phrases qui offrent à nos émotions les plus intimes le modèle possible de leur expression.

Stimulus du psychisme

Le pouvoir de la littérature s'exerce aussi d'autres manières. Parce qu'elle est musicale ou porteuse de symboles et de figures de style, elle se fait stimulus du psychisme et vient nous toucher en amont même de tout effort de compréhension.

Enfin, en lisant, chacun crée un « espace à soi », entame un dialogue intime avec lui-même, favorisant la reconquête de sa position de sujet. L'écrivain Pierre Guyotat parle du « geste de texte », geste thérapeutique qui relance une personne vers sa créativité, vers sa subjectivité, en l'extrayant, ne fût-ce que momentanément, de l'emprise du réel.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021



Éloïse Lièvre

Pour toutes ces raisons, la littérature peut soigner. L'idée d'utiliser les mots dans une perspective thérapeutique n'est d'ailleurs pas nouvelle. Elle est née il y a des milliers d'années quand, autour du premier feu de camp, quelqu'un a pris la parole pour raconter une histoire de chasse ou de dieu… Diodore, historien grec du 1er siècle av. J.-C., considérait les livres comme des « remèdes de l'esprit ». Depuis l'Antiquité, le corps, la littérature et le soin ont souvent évolué ensemble. Le terme de bibliothérapie est apparu en 1961. Le *Webster International* en donnait alors la définition suivante : « *La bibliothérapie est l'utilisation d'un ensemble de lectures sélectionnées en tant qu'outils thérapeutiques en médecine et en psychiatrie ; et un moyen de résoudre des problèmes personnels par l'intermédiaire d'une lecture dirigée.* »

LA LECTURE ACTIVE LE CORPS

Où notre corps est-il tandis que nous lisons ? Il s'affaire. Des microcontractions, des mouvements involontaires de la bouche et du larynx accompagnent la pensée. Des études conduites autour des « neurones miroirs » montrent que la lecture d'un verbe qui décrit un corps en mouvement active les mêmes états mentaux que le fait de courir ou d'accomplir telle ou telle action. Au fond, lire un mouvement, c'est déjà le simuler. La lecture la plus apparemment passive est donc en fait une occupation terriblement active ! ● R.D.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

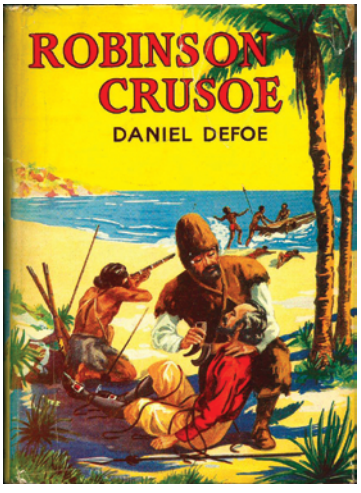
Extrait de ***Robinson Crusoé,***
Daniel Defoe, 1719.

Daniel Defoe
Apprivoiser le désespoir

«Ma situation m'apparaissait sous un jour affreux ; comme je n'avais échoué sur cette île qu'après avoir été entraîné par une violente tempête hors de la route de notre voyage projeté, et à une centaine de lieues loin de la course ordinaire des navigateurs, j'avais de fortes raisons pour croire que, par arrêt du ciel, je devais terminer ma vie de cette triste manière, dans ce lieu de désolation. Quand je faisais ces réflexions, des larmes coulaient en abondance sur mon visage, et quelquefois je me plaignais à moi-même de ce que la Providence pouvait ruiner ainsi complètement ses créatures, les rendre si absolument misérables, et les accabler à un tel point qu'à peine serait-il raisonnable qu'elles lui sussent gré de l'existence. Mais j'avais toujours un prompt retour sur moi-même, qui arrêtait le cours de ces pensées et me couvrait de blâme. Un jour entre autres, me promenant sur le rivage, mon fusil à la main, j'étais fort attristé de mon sort, quand la raison vint pour ainsi dire disputer avec moi, et me parla ainsi : « Tu es, il est vrai, dans l'abandon ; mais rappelle-toi, s'il te plaît, ce qu'est devenu le reste de l'équipage. N'étiez-vous pas descendus onze dans la chaloupe ? Où sont les dix autres ? Pourquoi n'ont-ils pas été sauvés, et toi perdu ? Pourquoi as-tu été le seul épargné ? Lequel vaut mieux d'être ici ou d'être là ? » En même temps je désignais du doigt la mer. Il faut toujours considérer dans les maux le bon qui peut faire compensation, et ce qu'ils auraient pu amener de pire. Alors je compris de nouveau combien j'étais largement pourvu pour ma subsistance. Quel eût été mon sort, s'il n'était pas arrivé, par une chance qui s'offrirait à peine une fois sur cent mille, que le vaisseau se soulevât du banc où il s'était ensablé d'abord, et dérivât si proche de la côte, que j'eusse le temps d'en faire le sauvetage ! Quel eût été mon sort, s'il eût fallu que je vécusse dans le dénuement où je me trouvais en abordant le rivage, sans les premières nécessités de la vie, et sans les choses nécessaires pour me les procurer et pour y suppléer ! « Surtout qu'aurais-je fait, m'écriai-je, sans fusil, sans munitions, sans outils pour travailler et me fabriquer bien des choses, sans vêtements, sans lit, sans tente, sans aucune espèce d'abri ! » – Mais j'avais de tout cela en abondance, et j'étais en

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

beau chemin de pouvoir m'approvisionner par moi-même, et me passer de mon fusil, lorsque mes munitions seraient épuisées. J'étais ainsi à peu près assuré d'avoir tant que j'existerais une vie exempte du besoin. Car dès le commencement j'avais songé à me prémunir contre les accidents qui pourraient survenir, non-seulement après l'entière consommation de mes munitions, mais encore après l'affaiblissement de mes forces et de ma santé. J'avouerai, toutefois, que je n'avais pas soupçonné que mes munitions pouvaient être détruites d'un seul coup, j'entends que le feu du ciel pouvait faire sauter ma poudre ; et c'est ce qui fit que cette pensée me consterna si fort, lorsqu'il vint à éclairer et à tonner, comme je l'ai dit plus haut. Maintenant que je suis sur le point de m'engager dans la relation mélancolique d'une vie silencieuse, d'une vie peut-être inouïe dans le monde, je reprendrai mon récit dès le commencement, et je le continuerai avec méthode. » ●



ROBINSON CRUSOÉ, MANUEL DE SURVIE

Robinson Crusoé, le best-seller de Daniel Defoe, paru il y a trois cents ans (1), est souvent présenté en bibliothérapie comme le grand livre des gestes de survie. Il peut en effet être lu comme un livre de ressources, notamment face à la dépression.

La force de ce roman consiste d'abord à mettre des mots sur les sensations physiques de l'abandon. Mais Robinson ne se contente pas de rester à pleurer sur la plage en agitant les bras dans l'espoir qu'un navire viendra le chercher. Il doit entamer – et le lecteur avec lui – le grand ballet des gestes qui sauvent : des mouvements ténus au début (rassembler quelques pierres pour le foyer, couper du bois) puis de plus en plus complexes et symboliques (planter un arbre, raboter une planche, adopter un animal).

Tous les gestes de retour à la vie sont énumérés, toutes les sensations physiques du mouvement sont présentes. Ainsi, le lecteur, après s'être identifié au naufragé, se prend-il au jeu de la sortie de l'abîme. Ranimé par Robinson, vivant avec lui chaque geste de reprise de soi, il respire quand il a enfin le courage de monter une tente au lieu de dormir à la belle étoile, et puis de sculpter une pirogue. Il ressent de la joie devant ces gestes positifs : le bois flotte, donc le naufrage s'éloigne, et même si la douleur et l'oppression sur la poitrine sont toujours fortes, la noyade fait moins peur. Robinson aide ainsi à apprivoiser progressivement le désespoir, autorise des modifications de nos manières de penser, actionne la remontée, ouvre enfin la voie à la résilience. » ● R.D.

(1) Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, 1719, rééd. Gallimard, coll. « Folio », 2001.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LA MALADIE, UN THÈME ROMANESQUE

La romancière anglaise Virginia Woolf (1) trouvait étonnant que la maladie ne figure pas parmi les thèmes majeurs de la littérature, à égalité avec l'amour, alors qu'elle nous touche si souvent et si profondément. Pourquoi n'y aurait-il pas de grands romans consacrés aux modifications des états de conscience causées par la grippe ? Ou des odes à la rage de dents ? La douleur, la dépendance ou la vulnérabilité ne sont pas des accidents de parcours, qui n'arriveraient qu'aux autres, mais bien le lot de tous. Dans ces épreuves, nous avons mal à toute notre vie (2), à tout notre être, et ne sommes jamais réductibles à un simple problème physique, purement médical (3). Mais, pour parler de la maladie, il faut inventer une nouvelle langue, capable de dire la souffrance. À la suite de Virginia Woolf, pionnière, la littérature du 20e siècle a produit de grands romans sur l'épreuve de la maladie. Citons par exemple *Mars* de Fritz Zorn (1979), *La Tanière éclairée* de Max Blecher (1989), *Hors de moi* de Claire Marin (2008), *D'autres vies que la mienne*, d'Emmanuel Carrère (2009), *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal (2014) ou *Une joie féroce* de Sorj Chalandon (2019). ● **Héloïse Lhérété**

(1) Virginia Woolf, *De la maladie*, 1930, rééd. Rivages, 2018.
(2) David Le Breton, *Tenir. Douleur chronique et réinvention de soi*, Métailié, 2017.
(3) Rita Charon, *Médecine narrative. Rendre hommage aux histoires de maladies*, Sipayat, 2015.

La pionnière de la bibliothérapie anglo-saxonne, Sadie Peterson Delaney (1889-1958), a mené ses premières expériences cliniques dans un hôpital de l'Alabama, autour de 1916, pour tenter de soulager les nombreux troubles psychiques des militaires traumatisés par les horreurs de la Première Guerre mondiale. En France, en 1946, la psychothérapeute Lucie Guillet s'est mise à lire de la poésie à voix haute dans son cabinet. La poésie, affirmait-elle, synthétise trois pouvoirs – le rythme, la sonorité et la pensée – aptes à réguler phobies, anxiété, découragement, mélancolie, et à apaiser en cas de chocs moraux ou sentimentaux.

Il y a aujourd'hui dans le monde plusieurs courants bibliothérapeutiques, de valeurs très inégales, mobilisant des outils très différents. Le bibliocoaching, surfant sur la vague des ouvrages de développement personnel, se contente souvent de prescrire au patient des titres en rapport avec son problème. D'autres approches, voisines de l'art-thérapie, conjuguent lectures et ateliers d'écriture ou d'arts plastiques. La lecture en groupe, à voix haute, est souvent plébiscitée, car elle confère au texte une chaleur sensorielle et permet aux uns et aux autres de partager leurs impressions. Depuis les années 2000, la bibliothérapie gagne en reconnaissance, notamment dans le monde anglo-saxon, et commence à être intégrée à certaines psychothérapies, notamment auprès de patients souffrant de troubles de l'attention ou de phobies sociales. La bibliothérapie peut aussi être mobilisée par des soignants, en milieu hospitalier, face à bien des maux : la tristesse, l'isolement, le sentiment de l'absurde, le désespoir, le besoin de sens…

Espèce fabulatrice

Quel que soit le degré d'exigence de ces différents courants, leur dénominateur commun est l'utilisation du pouvoir des histoires. Car s'il va de soi qu'il est important de raconter des histoires aux enfants, on oublie peut-être trop vite que les adultes et les sujets âgés, bien portants ou non, en ont besoin tout autant. Quels que soient notre âge et notre situation, nous avons toujours besoin d'histoires. L'écrivaine Nancy Huston (1) nous appelle « l'espèce fabulatrice » parce que nous avons besoin de raconter, et d'abord à nous-mêmes, chaque instant de notre vie. Et cela en toutes circonstances, même les plus pénibles. Nous avons besoin de penser, avec des mots, ce que nous vivons. De nous représenter, sous forme de phrases et de scènes, ce que nous avons vécu, afin de pouvoir l'intégrer et en tirer des leçons, des conclusions. ●

(1) Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

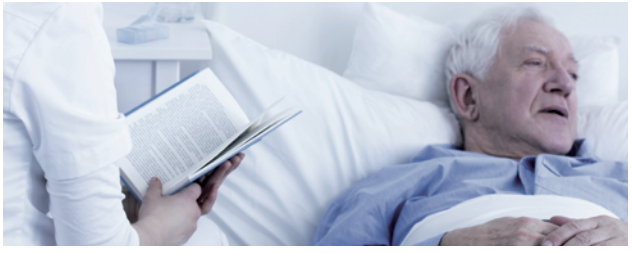
« AUJOURD'HUI, **JE VOUS EMMÈNE À LA MER… »**

Des lectures sont régulièrement organisées dans les hôpitaux de Paris. Si cette démarche n'est pas officiellement intégrée à des protocoles de soin, elle permet néanmoins d'offrir une échappatoire à la maladie.

Un sac de livres sous le bras, Salima Sohier se présente aux infirmiers du service de réanimation de l'hôpital Cochin : « *Je viens pour la lecture au chevet.* » Certains la connaissent et lui conseillent spontanément des patients, d'autres s'étonnent et lui signalent que beaucoup sont inconscients… « *Pas de problème ! Moi vous savez, je donne, je n'attends rien en retour.* » Elle fera six chambres ce matin. Dans la première, un sexagénaire entubé et perfusé semble dans le coma, mais S. Sohier lui parle comme s'il entendait tout. Penchée à son chevet, elle lui propose de « partir à la mer » et commence à décrire des paysages. Sa voix devient plus grave, son débit plus lent, un peu comme pour une séance de méditation – S. Sohier est formée à la sophrologie. Pendant une dizaine de minutes, elle lit des extraits de *Verbe d'étoile*, un recueil de textes contemplatifs et très visuels ; parfois elle improvise. Difficile de dire si ce malade en retient quelque chose, mais on ne sait jamais. « *J'ai déjà revu des patients qui se souvenaient de nos séances alors qu'ils étaient inconscients. Dans le doute, la lecture ne peut que leur faire du bien !* »

Se changer les idées

Environ une fois par semaine, cette ancienne aide-soignante devenue assistante bibliothécaire fait le tour des chambres d'un service de l'hôpital – réanimation, oncologie ou autre. « *Officiellement, je ne fais pas de la bibliothérapie*, précise-t-elle. *La démarche ne s'inscrit pas dans un protocole de soin élaboré en concertation avec les médecins.* » Néanmoins, les retours des personnels soignants sont excellents et l'encouragent à continuer, même sous le label d'un loisir culturel. Pour elle, l'essentiel est de permettre aux patients de se changer les idées, de se détendre, de penser à autre chose que la maladie. « *La lecture, comme d'autres activités de loisir, est une façon de vivre pleinement l'instant présent. Ce n'est pas un remède miracle, mais ça peut soulager.* » S. Sohier organise également des ateliers de lecture en groupe avec la comédienne Laure Sirieix, de l'association La Liseuse (1). « *On insiste sur le fait que ça n'a rien de scolaire, explique cette dernière. Le tout est de passer un bon moment autour d'un texte, de discuter, de créer des liens, et d'oublier même une heure qu'on est malade.* »



Photographee.eu - stock.adobe.com

Cet après-midi-là, les deux femmes se retrouvent à l'unité psychiatrique de l'Hôtel-Dieu. Six patients se sont inscrits au « moment convivial de lecture », tel qu'annoncé sur une petite affiche dans la salle commune. La plupart sont venus pour se changer les idées, ils ne connaissent pas le thème du jour : ce sera l'amour. Avec tout le talent d'une comédienne professionnelle, L. Sirieix lit un texte du dramaturge Tiago Rodrigues, une lettre du philosophe André Gorz à sa femme mourante, un petit extrait d'Albert Cohen sur sa mère, etc. Entre chaque lecture, des patients témoignent de leur bouleversement, de leur déception ou de leur indifférence face au texte. Deux d'entre eux se révèlent même excellents dans l'exercice du commentaire littéraire. « *C'est aussi une façon d'installer des sujets de discussion entre eux pour plus tard* », confiera L. Sirieix en aparté. D'autres patients sont plus discrets et acquiescent tout au plus d'un sourire. Mais la plupart ne tarissent pas d'éloges à la fin de l'atelier : « Ah merci », « Vous nous avez requinqués », « On veut vous revoir ! » Quelques-uns sont cependant restés en retrait, sans qu'on puisse dire s'ils étaient présents ou un peu perdus dans leur monde intérieur. Eux partiront sans dire un mot. ●

Fabien Trécourt

(1) https://lectureslaliseuse.fr

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Claude Truong-Ngoc/Wikimedia Commons

Entretien avec **William Marx**

« LA LECTURE COMME EXPÉRIENCE **DE L'ALTÉRITÉ »**

William Marx inaugurait en janvier 2020 la chaire de littératures comparées au Collège de France. En restituant l'altérité et l'étrangeté des textes anciens ou lointains, il invite les lecteurs à enrichir leur vision du monde.

« ***Comme un vol de gerfauts*** *hors du charnier natal/Fatigués de porter leurs misères hautaines/De Palos de Moguer, routiers et capitaines/Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.* » Un poème de José-Maria de Heredia déclamé au Collège de France, voilà qui était bien inhabituel. Le 23 janvier 2020, c'est pourtant comme cela que William Marx inaugura sa chaire de littératures comparées. À vrai dire, W. Marx aurait, aussi, pu choisir une tragédie grecque, un roman de Michel Houellebecq ou quelques-unes des fantaisies comiques de l'humoriste Alphonse Allais.

Car cet amoureux des lettres est un homme d'une curiosité inlassable. Titulaire d'un baccalauréat scientifique, ayant vécu à Kyoto, déchiffrant le sanskrit ou le hittite, il s'intéresse aussi bien à la littérature antique qu'à la poésie de T. S. Eliot ou Paul Valéry. Avec un fil rouge : tenter de comprendre ce que la littérature peut nous apprendre.

William Marx
Philologue, professeur de littérature, il vient d'entrer au Collège de France où il inaugure la chaire de littératures comparées. Il a publié notamment *Un savoir gai* (Minuit, 2018), *La Haine de la littérature* (Minuit, 2015).

Vous vous intéressez à la littérature en tant que telle, plutôt qu'à tel ou tel auteur. Pouvez-vous nous expliquer cela ?

Ce qui m'intéresse, c'est la façon dont évolue notre conception de la littérature. Nous n'en sommes pas conscients, mais le terme lui-même de littérature est d'origine récente. Dans son emploi moderne, il n'est en cours que depuis deux siècles environ, et ne vaut que pour l'Europe. Je m'intéresse donc à la variation de cette notion de littérature et du rôle qu'elle se donne dans la société.

Or on observe aux 18e et 19e siècles un phénomène d'expansion de la valeur qu'on accorde à la littérature, qu'emblématise parfaitement le stupéfiant couronnement de Voltaire en 1778 à la Comédie-Française. C'est une incarnation du pouvoir des lettres. À l'inverse, à la fin du 19e siècle et au début du 20e siècle, on observe le contraire : les écrivains font leurs adieux à la littérature, comme Rimbaud, qui arrête d'écrire vers l'âge de 21 ans, ou Paul Valéry, qui fait de même, quasiment au même âge – même s'il reviendra à la littérature plus tard.

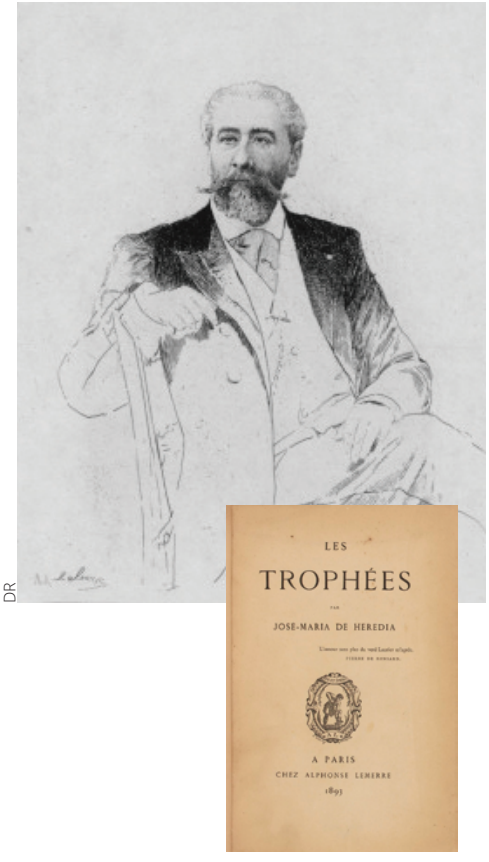
Comment expliquez-vous cette évolution ?

Prenons deux événements au contraste saisissant, ➤

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***Les Trophées,***
Jese Maria de Heredia, 1893.

Jose Maria de Heredia
Les conquérants



DR

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos, de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

le grand tremblement de terre de Lisbonne en 1755 (1), une des plus grandes catastrophes naturelles qu'a connues l'Europe, et la Shoah. À leur façon, les deux événements ont eu la même importance idéologique pour les contemporains. Le tremblement de terre, qui fit des dizaines de milliers de morts, abolit l'idée de la bonté de la nature, de la bonté de Dieu. De son côté, l'entreprise nazie met à bas l'idée de progrès technique et moral – une idée qui venait justement des Lumières et de la réaction au désastre de Lisbonne. Donc dans les deux cas, il y a un bouleversement des repères idéologiques de la civilisation européenne. Or le tremblement de terre est suivi par une floraison de poèmes et d'œuvres littéraires, alors qu'après l'extermination des Juifs, on entend un discours selon lequel cet événement serait intouchable par la littérature : « *Écrire un poème après Auschwitz est barbare* », selon les mots d'Adorno – même si en réalité, quantité d'écrits et de poèmes furent rédigés après et même pendant Auschwitz. La différence entre ces deux moments, c'est le statut de la littérature : on ne la considère plus au 20e siècle que comme un produit purement formel, incapable de traiter de la réalité, en particulier quand cette réalité est poignante et tragique.

La littérature ne pourrait donc plus « dire le réel » ?

Il se produit effectivement un changement. Aux 17e et 18e siècles, l'espace des belles-lettres et du savoir lettré inclut en grande partie les sciences. Le terme « littérature » n'existe d'ailleurs pas. Le grand écrivain Fontenelle, par exemple, écrit aussi sur la pluralité des mondes. Voltaire s'occupe d'astronomie avec sa bonne amie Madame du Châtelet. Mais à la fin du 18e et au début du 19e siècle, les sciences de la nature se formalisent, et adoptent un discours qui n'est plus de type lettré. La même chose survient un peu plus tard avec les sciences humaines, lors de l'apparition de la sociologie, de l'économie. Quantité de domaines qui étaient inclus dans le domaine du savoir lettré se formalisent et prennent leur autonomie. La littérature se retrouve alors rabattue sur un simple exercice de langage.

Peut-on dire que la littérature a été disqualifiée ?

Elle l'a été dans sa prétention scientifique. Cela n'a pas empêché plusieurs écrivains de persévérer dans cette prétention à la science et au discours sur le réel. Balzac, par exemple, est à sa façon un des premiers sociologues : il a une vision de la société, des rapports à l'argent, qui est tout à fait étonnante. Zola, lui, essaie d'expérimenter dans le roman une théorie sur l'hérédité et sur le rôle du pluridéterminisme dans le comportement des individus. Mais on a l'impression que c'est un baroud d'honneur. D'ailleurs aujourd'hui, ce qui nous touche chez Zola, c'est l'entreprise littéraire plus que la rigueur scientifique.

L'évolution viendrait de la société plus que des écrivains eux-mêmes ?

Beaucoup d'écrivains ont pris conscience que dire le réel n'était plus leur rôle. Quelqu'un comme Paul Valéry, par exemple, qui voulait être mathématicien et s'intéressait à la psychologie, avait le sentiment très clair que la littérature et les sciences étaient des domaines distincts. Pour lui, la littérature n'était qu'un jeu de langage, une machine verbale. Et le fait est qu'il y a une dimension formelle très forte depuis le milieu du 19e siècle – ça commence par le Parnasse, le symbolisme et on retrouve cela plus tard avec, par exemple, le nouveau roman.

Le discours sur le réel aurait-il été complètement abandonné par la littérature ?

Il ne faut pas caricaturer. Certains auteurs, comme Paul Bourget au 19e siècle ou Jean-Paul Sartre au 20e siècle, ont continué à vouloir tenir un discours idéologique sur la société. Et la littérature, dans la réalité, tient des discours sur quantité de choses : les sciences, la réalité, les fins de l'activité humaine. Mais c'est un discours que je dirais illégitime au sens où il n'a pas pour lui la légitimité, l'autorité scientifique. Il me semble toutefois que depuis vingt ans, on est en train d'abandonner ce paradigme formaliste, dominant à l'université et dans la critique. On voit renaître une plus grande attente de la société vis-à-vis de la littérature. À cet égard, le succès

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

de Michel Houellebecq me semble exemplaire. Il explore les fantasmes de la société, les peurs, les craintes, des choses qui sont dans l'air, mais pas déjà accomplies. Il y a une dimension prophétique chez lui – dans son roman *Soumission* par exemple, qui paraît pratiquement le jour de l'attentat de Charlie Hebdo, ou *Sérotonine*, qui annonce quasiment la révolte des Gilets jaunes. Par le biais de la fiction, M. Houellebecq arrive à dire des choses qui ne seraient pas dicibles dans un discours scientifique. Car la littérature continue à dire des choses qu'on ne pourrait pas dire autrement. Et en cela, les écrivains ont une compétence particulière. Ils suscitent une attente dans la population : il n'y a qu'à voir le succès de *La Peste* d'Albert Camus dans l'épidémie que nous traversons, ou celui de *Notre-Dame de Paris* après l'incendie de la cathédrale.

Ce que vous dites serait-il vrai aussi hors de France ?

La « haine de la littérature » que j'ai étudiée est une histoire européenne et occidentale, et cette évolution vers le formalisme se retrouve dans la plupart des pays européens. Mais il est vrai que ce mouvement est plus accentué en France, où il s'initie en partie : la France exerce en effet depuis plusieurs siècles une influence littéraire énorme. La place qu'elle donne à la littérature est sans équivalent ailleurs. Il y a dans notre pays une survalorisation de la littérature, qui aboutit, comme l'écrit Paul Bénichou, à un sacre de l'écrivain. Ce dernier jouit chez nous d'un statut incroyable, que ce soit dans la vie politique ou dans la vie sociale. Aux États-Unis, au contraire, la littérature est plutôt considérée comme une compétence parmi d'autres – on l'apprend, par exemple, à l'université. Et l'écrivain a beaucoup moins voix au chapitre en tant qu'intellectuel.

Vos recherches n'ont pas seulement porté sur la littérature européenne contemporaine des derniers siècles. Vous vous êtes aussi intéressé à la tragédie antique. Pourquoi ?

L'objectif est de prendre conscience de la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la littérature. Archimède disait : « *Donnez-moi un levier et je soulèverai le monde.* » À moi aussi il fallait un levier, un point de comparaison. J'ai donc pris l'un des objets les plus lointains de la tradition européenne, la tragédie grecque, et j'ai voulu montrer les malentendus qui nous en séparent. Nous n'avons en effet gardé de la tragédie que des textes, alors que ces derniers dépendaient de tout un rituel et de tout un protocole perdus. Notre concept même de la tragédie (et du tragique) est en réalité un concept moderne, forgé pour les besoins de la philosophie allemande de la fin du 18e siècle et du début du 19e siècle, qui a peu à voir avec l'Antiquité grecque. J'ai ainsi pu montrer par un raisonnement philologique rigoureux que probablement la moitié au moins des tragédies grecques finissaient bien ! Cela va contre toute notre perception habituelle de la tragédie. Nous oublions qu'elle s'inscrivait dans un lieu, un temps, une culture désormais disparus. Or cette disparition interdit toute pleine compréhension. Lorsque nous voyons la *Vénus de Milo*, nous avons conscience qu'il s'agit d'une ruine parce qu'elle n'a plus de bras. Mais dans le cas de la tragédie, cette conscience nous manque. Il faut donc redonner le sentiment de cette amputation, de notre handicap épistémologique. Il convient ainsi d'insister sur la dimension politique de ce théâtre, puisque la tragédie était représentée dans le cadre de manifestations civiques. Par ailleurs, on considérait que par la lecture – le plus souvent à haute voix, puisqu'on ne lisait pas silencieusement –, les textes agissaient sur le corps, comme l'explique Aristote lorsqu'il parle de la catharsis. Tout cela est très étranger à notre pratique actuelle du théâtre. On comprend ainsi moins la tragédie en la rapprochant du théâtre que de la psychanalyse, qui permet, par le langage, de résoudre des problèmes physiologiques ; ou bien de la messe, en raison de sa forte dimension rituelle. Lorsque je vivais à Kyoto, j'ai découvert un jour le théâtre nô dans un sanctuaire shintoïste. Cela a été pour moi une prise de conscience. Cette expérience de profonde altérité, ce sentiment d'étrangeté, je me suis dit qu'il fallait peut-être aussi tenter de l'éprouver vis-à-vis de la tragédie grecque si

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> En matière de littérature, la mondialisation met en évidence des textes formatés pour le commerce de la librairie internationale, alors qu'il faudrait retrouver l'altérité des œuvres anciennes ou lointaines.

on voulait vraiment établir avec elle la bonne distance scientifique.

L'accessibilité qu'offrent Internet et la mondialisation ne suffit donc pas à comprendre ces littératures anciennes ou lointaines ?

Nous sommes effectivement dans une société mondialisée, mais en matière de littérature, cette mondialisation met surtout en évidence des textes formatés pour le commerce de la librairie internationale, alors qu'il faudrait faire connaître des textes inconnus et retrouver l'altérité des œuvres anciennes ou lointaines. Je crois beaucoup à la puissance et à la force de la confrontation à l'altérité. Cela aide à faire comprendre la propre relativité de notre point de vue : au bout du compte, tout travail en sciences humaines est aussi un travail sur soi-même… On a trop tendance à se sentir le nombril du monde, à se croire au cœur de l'histoire. Il faut donc se décentrer un petit peu. Or quand quelque chose est très étranger, non seulement on ne le comprend pas, mais souvent on ne le voit même pas. Parfois aussi, cette altérité est cachée, sous-jacente, et on assimile l'objet sans faire l'effort de regarder ce qu'il recèle de nouveau et d'inconnu. L'altérité ne se donne pas d'emblée. Elle demande un effort. Pour y parvenir, il faut trouver des points d'accroche, des objets actuels, qui permettent de faire comprendre ces objets moins connus. La littérature comparée, c'est cela : montrer que notre conception de la littérature n'est pas la seule qui existe, comprendre que nous avons beaucoup à apprendre de la confrontation avec d'autres textes, d'autres cultures. Il faut nous défamiliariser.

Vous expliquez dans Un savoir gai, paru en 2018, comment ce goût pour l'altérité s'ancre dans votre expérience personnelle de l'homosexualité. Pourriez-vous revenir sur ce point ?

La singularité principale de l'orientation homosexuelle est qu'elle ne se crée pas au sein d'une communauté – sauf exception, on ne naît pas dans une famille homosexuelle. Il y a donc un sentiment d'altérité vis-à-vis de ceux qui sont les plus proches, les parents, la famille. Mon goût pour la littérature antique, qui ne s'est pas démenti depuis, est lié fortement à cela : je retrouvais dans cette culture une expérience sexuelle différente, avec laquelle je me sentais plus en accord. Et cette expérience antique de la différence est aussi ce qui m'a amené à porter sur la littérature un regard de type anthropologique. La distance que j'ai vis-à-vis de l'institution littéraire moderne me semble venir de ma propre expérience d'être « à côté ». Et si j'ai écrit ce livre, *Un savoir gai*, c'est non seulement pour proposer une approche phénoménologique de l'orientation sexuelle, mais aussi pour dire comment, au-delà de la question de l'orientation sexuelle, un point de vue autre importe à toute société. D'où qu'ils viennent, de l'intérieur, d'une minorité, etc., les autres ont quelque chose à nous apprendre, car ils voient des choses que la majorité ne voit pas. Le principe du décentrement, de la déstabilisation, me paraît fondamental. C'est cela que je veux faire : enrichir et complexifier notre vision, donner le vertige, faire comprendre que, loin d'être au centre du monde, nous ne formons qu'une écume à la crête de l'histoire. ●

> Propos recueillis par **Hélène Frouard**

(1) Le 1er novembre 1755, Lisbonne fut frappée par un tremblement de terre d'une ampleur exceptionnelle. Les victimes se comptèrent par dizaines de milliers.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LE ROMAN
REFLET DE LA SOCIÉTÉ ?

Jean-Louis Fabiani
Professeur de sociologie à Central European University (Vienne, Autriche). Il a récemment publié *Sociologie de la Corse* (La Découverte, coll. « Repères », 2018).

Les récits littéraires racontent des trajectoires humaines, documentent la vie sociale et s'insinuent là où il est impossible d'enquêter. Ils nous outillent pour explorer et comprendre le monde.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

La littérature a une existence beaucoup plus ancienne que les sciences de l'homme. Elle a exercé toute une série de fonctions qui ne correspondent pas seulement à l'invention de formes, mais qui relèvent directement d'enjeux de connaissances : transmettre la mémoire d'un groupe, manifester la cohérence d'une culture, décrire les transformations du monde. On pourrait lire ainsi le poème d'Homère aussi bien que les œuvres les plus remarquables de la littérature médiévale. Au 19e siècle, le triomphe du roman moderne est allé de pair avec la mise en avant de son aptitude à dire le monde tel qu'il était et, peut-être surtout, tel qu'il changeait. Ainsi, Honoré de Balzac entendait faire concurrence à l'état civil : sa *Comédie Humaine* était animée par la volonté de rendre compte objectivement de l'ensemble de la réalité sociale. Gustave Flaubert consacrait un temps infini à vérifier l'exactitude de ses descriptions et Zola envisageait sa mission comme celle d'un savant qui se consacre à l'analyse clinique des pathologies sociales.

Vers ce qui est invisible ou interdit d'accès

D'une manière générale, la littérature demeure une forme de documentation sociale incomparable. La fiction ne détruit pas la puissance du réel, mais elle l'ordonne selon une trame narrative qui en fait saillir les points les plus puissants. Elle va partout, y compris vers ce qui est invisible ou interdit d'accès. Rappelons que les sciences sociales sont des entreprises qui ont prospéré dans les sociétés ouvertes, pour reprendre les propos de Karl Popper, et qui supposent un degré minimal de la liberté d'enquêter et la possibilité de publier ses résultats. C'est pourquoi la littérature est un recours nécessaire lorsqu'on veut savoir ce qui se passe dans les sociétés fermées. Il n'y a pas de sociologie de la forme concentrationnaire du goulag, mais il y a une ample littérature, probablement l'une des plus fortes du 20e siècle, qui nous a mis en contact avec une réalité qui serait demeurée abstraite, et que d'ailleurs plusieurs sociologues occidentaux tendaient à nier, ou à tout le moins à minimiser, lors de la parution des œuvres d'écrivains dissidents. À ce titre, *L'Archipel du Goulag* (1973), d'Alexandre Soljenitsyne, peut être lu comme un récit d'investigation, fondé sur plusieurs centaines de témoignages, comme le pendant des entretiens semi-directifs auxquels ont recours les sociologues.

Cette dimension documentaire n'est pas réservée au passé ou à des situations extrêmes. Si l'autonomisation du champ littéraire a conduit à l'émergence d'une littérature plus abstraite depuis James Joyce et surtout depuis l'avènement du nouveau roman français, il n'en reste pas moins qu'un retour à l'assise documentaire de l'écriture de fiction est clairement perceptible depuis quelques années. Des écrivains, parmi les plus talentueux de leur génération, ont entrepris de dire le monde à travers leurs textes. On citera ici l'entreprise de Laurent Mauvignier, dont l'extraordinaire *Dans la foule* (2006) s'appuie sur le drame du stade

FILM COMPANY/ AF archive / Alamy Stock Photo

Gérard Depardieu dans le rôle de Toussaint Maheu dans *Germinal*, réalisé par Claude Berri en 1993, adapté du roman éponyme d'Émile Zola.

de football du Heysel, en Belgique, où plusieurs dizaines de supporters moururent écrasés dans un phénomène de panique. Maylis de Kerangal, sans sacrifier les exigences de la forme littéraire, a produit des ouvrages d'une grande acuité sur des phénomènes sociaux, comme *Naissance d'un pont* (2010) ou *Réparer les vivants* (2014). Il faut aussi reconnaître à Michel Houellebecq, particulièrement dans *Les Particules élémentaires* (1998) et *Sérotonine* (2019), la capacité de rendre compte avec une lucidité mordante des aspects les moins engageants de notre vie collective. Enfin, qui veut faire la sociologie de la Corse contemporaine a tout intérêt à s'inspirer des romans de Jérôme Ferrari, comme *Le Sermon sur la chute de Rome* (2012) et *À son image* (2018), en l'absence d'une véritable sociographie du nationalisme corse et des puissantes transformations qui ont affecté l'île depuis un demi-siècle.

Sociologie : les dangers d'un flirt avec la fiction

La littérature réussit, presque intuitivement, à capturer les différents replis du monde social, et quelquefois même à en pressentir les transformations. C'est pourquoi elle est plus que jamais indispensable à notre compréhension du monde, particulièrement dans une société où priment l'image et l'information continue. La grande sociologie n'a d'ailleurs pas dédaigné à lui emprunter certains de ses outils : ainsi Pierre Bourdieu admettait-il volontiers qu'il s'était inspiré, pour trouver son style, de « *deux modèles conscients, Proust et Flaubert* » : « *Les rhétoriques en cours en sociologie étaient complètement inadéquates* », ajoutait-il (1). Réciproquement, Jacques Dubois note combien Proust fut un éminent sociologue (2). Je rapprocherais aussi Bourdieu de La Bruyère, tant *La Distinction* (1979) s'apparente à la littérature morale de l'âge classique. Quelques sociologues poursuivent une double carrière de romancier et de savant : c'est le cas de Randall Collins (*Civil War Two,* 2018) et de Kaoutar Harchi (*L'Ampleur du saccage*, 2011), par exemple.

Il reste que la sociologie court un risque à trop pousser son flirt avec la littérature. Elle a ses spécificités, dont elle peut s'enorgueillir. Ce qui fait sa force, c'est bien de pouvoir contrôler, au moins jusqu'à un certain point, le mode de ≫

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br)

Extrait de ***La Comédie humaine, avant-propos,***
Honoré de Balzac, 1842.

Honoré de Balzac
La société rend l'homme meilleur

« Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations, et qu'à l'instar de l'abbé Barthélemy, le courageux et patient Monteil avait essayé pour le Moyen Âge, mais sous une forme peu attrayante.

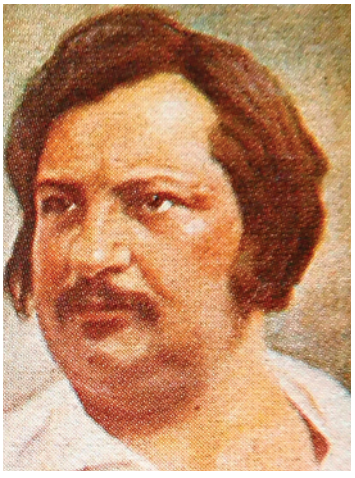
Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements. Enfin, après avoir cherché, je ne dis pas trouvé, cette raison, ce moteur social, ne fallait-il pas méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ? Malgré l'étendue des prémisses, qui pouvaient être à elles seules un ouvrage, l'œuvre, pour être entière, voulait une conclusion. Ainsi dépeinte, la Société devait porter avec elle la raison de son mouvement.

La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire, le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'État, est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel,

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Hobbes, Bossuet, Leibniz, Kant, Montesquieu sont la science que les hommes d'État appliquent. « Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes ; car les hommes n'ont pas besoin de maîtres pour douter », a dit Bonald. J'ai pris de bonne heure pour règle ces grandes paroles, qui sont la loi de l'écrivain monarchique aussi bien que celle de l'écrivain démocratique. Aussi, quand on voudra m'opposer à moi-même, se trouvera-t-il qu'on aura mal interprété quelque ironie, ou bien l'on rétorquera mal à propos contre moi le discours d'un de mes personnages, manœuvre particulière aux calomniateurs. Quant au sens intime, à l'âme de cet ouvrage, voici les principes qui lui servent de base.

L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes ; la Société, loin de le dépraver, comme l'a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur ; mais l'intérêt dé-



Wikimedia Commons

veloppe aussi ses penchants mauvais. Le christianisme, et surtout le catholicisme, étant, comme je l'ai dit dans Le Médecin de campagne, un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément d'Ordre Social.

En lisant attentivement le tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal, il en résulte cet enseignement que si la pensée, ou la passion, qui comprend la pensée et le sentiment, est l'élément social, elle en est aussi l'élément destructeur. En ceci, la vie sociale ressemble à la vie humaine. On ne donne aux peuples de longévité qu'en modérant leur action vitale.

L'enseignement, ou mieux, l'éducation par des Corps Religieux est donc le grand principe d'existence pour les peuples, le seul moyen de diminuer la somme du mal et d'augmenter la somme du bien dans toute Société. (…)

Les écrivains qui ont un but, fût-ce un retour aux principes qui se trouvent dans le passé par cela même qu'ils sont éternels, doivent toujours déblayer le terrain. Or, quiconque apporte sa pierre dans le domaine des idées, quiconque signale un abus, quiconque marque d'un signe le mauvais pour être retranché, celui-là passe toujours pour être immoral. Le reproche d'immoralité, qui n'a jamais failli à l'écrivain courageux, est d'ailleurs le dernier qui reste à faire quand on n'a plus rien à dire à un poète. Si vous êtes vrai dans vos peintures ; si à force de travaux diurnes et nocturnes, vous parvenez à écrire la langue la plus difficile du monde, on vous jette alors le mot immoral à la face. » ●

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LA SOCIOLOGIE, UNE TROISIÈME CULTURE ?

Dans son ouvrage classique *Les Trois Cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie* (1), Wolf Lepenies pose la question de savoir où se situent les sciences sociales dans l'ordre des connaissances. Leur naissance, au 19e siècle, vient brouiller la vieille bipartition entre deux cultures : science et littérature. En dépit de tous leurs efforts pour prendre « *le tour ésotérique qui convient à toute science* », selon l'injonction d'Émile Durkheim dans *Les Règles de la méthode sociologique* (1895), les sciences sociales n'atteignent jamais la dimension impersonnelle d'un compte-rendu en langage formel. Cela ne veut pas dire que les sociologues sont condamnés à raconter des histoires en se libérant de l'exigence de vérification que leur statut de science exige. Ils n'ont pas les libertés que donne la fiction. Certains d'entre eux continuent de refuser que leur discipline appartienne à une troisième culture qui ne serait pas celle des sciences exactes. Il reste que leur « science » est rendue spécifique par la nature de leur matériau : l'histoire et ses formes contingentes, le choc permanent des structures et des événements, et le surgissement de l'inattendu, du coup de théâtre, même dans les formes les plus déterministes en apparence du déroulement de l'action. ●

(1) Wolf Lepenies, *Les Trois Cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, MSH, 1997.

> « Les sociologues sont condamnés à raconter des histoires en se libérant de l'exigence de vérification que leur statut de science exige. Ils n'ont pas les libertés que donne la fiction. Certains d'entre eux continuent de refuser que leur discipline appartienne à une troisième culture qui ne serait pas celle des sciences exactes.

production des données et les conditions de leur analyse. Ce faisant, les sociologues renoncent à une partie de leurs ambitions narratives, mais gagnent la capacité de mettre leurs travaux à l'épreuve de la discussion critique, condition nécessaire à la vitalité de leur discipline, mais aussi au débat démocratique.

(1) Pierre Bourdieu, « Secouez un peu vos structures ! », in Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (dir.), *Le Symbolique et le Social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Presses universitaires de Liège, 2015.
(2) Jacques Dubois, *Le Roman de Gilberte Swann. Proust, sociologue paradoxal*, Seuil, 2018.

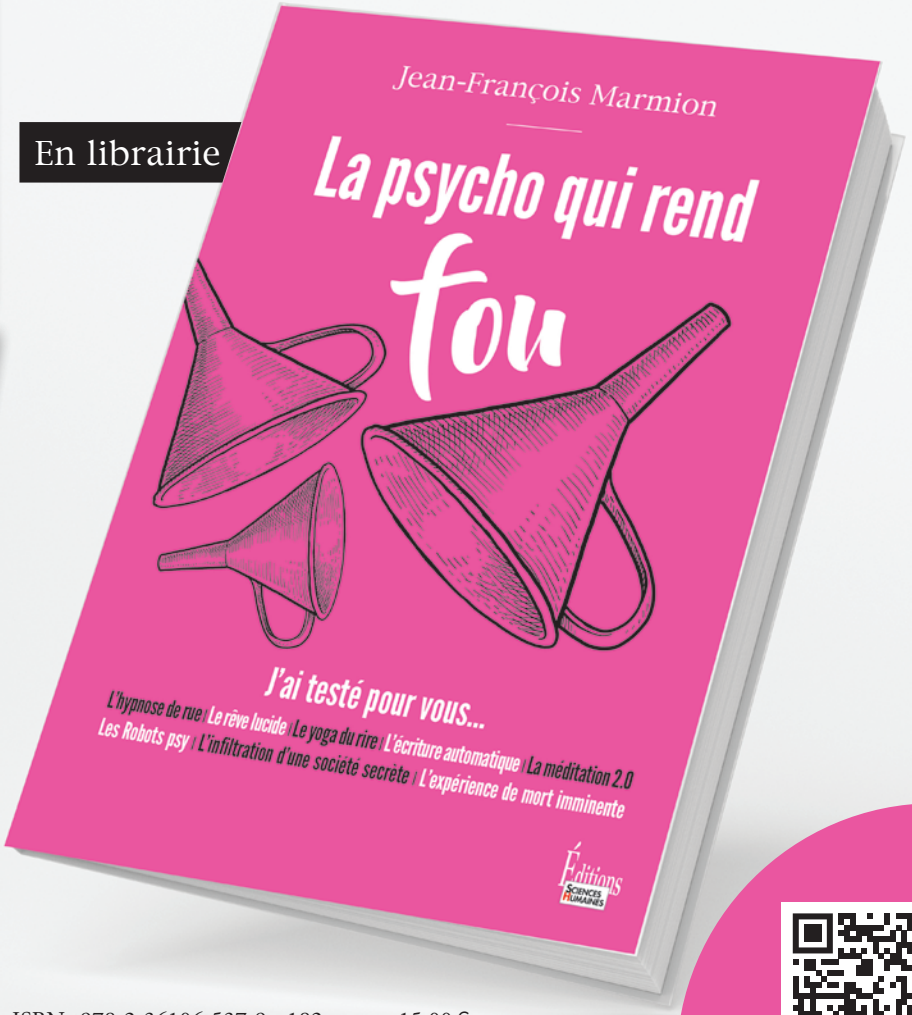
Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

NOUVEAUTÉ

Les pratiques les plus étranges de la psychologie et du développement personnel testées et (dés)approuvées par le directeur du best-seller *Psychologie de la connerie*,

Jean-François MARMION.

En librairie


Jean-François Marmion
La psycho qui rend fou
J'ai testé pour vous...
L'hypnose de rue / Le rêve lucide / Le yoga du rire / L'écriture automatique / La méditation 2.0
Les Robots psy / L'infiltration d'une société secrète / L'expérience de mort imminente
Éditions Sciences Humaines

ISBN : 978-2-36106-537-9 - 182 pages - 15,00 €

Par téléphone au **03 86 72 07 00**
Sur Internet **editions.scienceshumaines.com**

Retrouvez tous nos ouvrages en scannant ce QRcode

UN LABORATOIRE **POUR LES SOCIOLOGUES**

Anne Barrère et **Danilo Martuccelli**
Tous deux professeurs de sociologie à l'université Paris-Descartes, Anne Barrère et Danilo Martucelli ont écrit ensemble *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique* (Presses universitaires du Septentrion, 2009).

Lu avec attention, le roman français contemporain est une mine pour les sociologues. Il lui permet d'appréhender l'individu d'aujourd'hui avec des catégories nouvelles, tels les ambiances et les régimes d'énergie.

Il y a plusieurs manières de lire, en tant que sociologues, le roman. Et il y a bien entendu plusieurs types de roman qui sont susceptibles d'être lus par les sociologues. Dans ces choix possibles, notre projet assume une double démarche. D'une part, il réagit au divorce progressif instauré entre sociologie et littérature (encadré ci-dessous), et surtout au procès fait à une bonne partie de la production française contemporaine. D'autre part, il met en œuvre l'hypothèse qu'il existe dans la connaissance romanesque actuelle de quoi nourrir l'imagination sociologique, à condition que le sociologue veuille bien explorer cette possibilité. Nous avons donc considéré le roman français contemporain comme un laboratoire.

Ainsi, nous avons lu et étudié un corpus de 200 romans écrits par une vingtaine de romanciers français contemporains (1). Nous n'avons pas considéré les romans comme « reflétant » la réalité sociale ou les biographies des auteurs, ni comme des exemplifications de théories sociologiques préexistantes, mais bien comme un gisement de catégories nouvelles qu'un travail inductif vise à décanter, tout en assumant de manière franche notre part active de création dans cette élaboration.

Nous présenterons ici deux propositions parmi d'autres (2) qui viennent, pour l'une, complexifier nos représentations du personnage – par les régimes d'énergie – et, pour l'autre, celles des situations – par les ambiances.

La première proposition prend acte de la mise en question, voire de la liquidation d'une certaine manière de décrire le social. Si l'on a pu dire de bien des romans français contemporains qu'ils étaient désocialisés, ce constat ne repose pas vraiment sur l'omission ou l'absence de description des contextes sociaux, mais sur le caractère désinvolte des simples allusions qu'y font les écrivains. Si, dans bien des romans actuels, on sait bien ce que font les protagonistes, leurs positions de classe, leurs goûts de consommation, leurs métiers…, tout cela ne nous dit pourtant, au fond, pas grand-chose sur eux. Au grand scandale d'une certaine sociologie – l'état social des personnages n'est plus, au vu de la connaissance romanesque, un indicateur analytique toujours pertinent. Il peut même arriver, comme dans la plupart des fictions de Patrick Modiano, que l'accumulation des détails biographiques n'existe que pour opacifier tout accès réel aux personnages. Éric Holder résume bien cet exercice critique : il y a des hommes qui « *inscrivent "cadre" dans l'emplacement réservé, et ça ne veut rien dire* » (*La Correspondante*, Flammarion, 2000).

Le personnage décrit par ses régimes d'énergie

Les romanciers s'en prennent également aux cadres psychologiques ou psychanalytiques du moi, faisant du flux de conscience une introspection creuse ou dérisoire, comme dans les romans de Christian Oster, ou parodiant

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Lambart Productions/Zoulou Films

Le parfum d'Yvonne, un film réalisé par Patrice Leconte et adapté du roman *Villa triste* de Patrick Modiano (1994).

les discours « prêt-à-dire » sur la maternité. Dans *Pour qui vous prenez-vous ?* (L'Olivier, 2001) de Geneviève Brisac, l'un des personnages féminins, est mariée à un « chercheur en sciences de l'éducation et en psychologie de l'enfance » qui lui explique souvent les réactions de sa fille, tandis qu'un autre personnage abandonne ses six enfants, un « éloignement flou » lui paraissant moins grave que l'inévitable collection de pathologies attachées à la relation maternelle.

Le personnage romanesque ne se décrit plus au travers de la position sociale, ni de la réflexivité sur soi, ou du chaos du flux de conscience, mais au travers de l'énergie, une énergie qu'il faut puiser, maintenir, doser, pour vivre et agir. Si ces descriptions peuvent intéresser le sociologue, c'est que l'énergie n'y est ni représentée comme pulsion, comme dans la psychanalyse, ni comme un élan vital porté par la modernité, mais bien décrite comme autant de branchements différenciés – et parfois problématiques avec le monde.

Le héros des romans réalistes, qui triomphait des obstacles que lui opposait le monde au prix de dépenses énergétiques constantes et peu problématiques, cède la place à différentes figures, comme autant de régimes d'énergie : des individus en proie à de fortes baisses de régime, tel le héros de Jean-Philippe Toussaint, qui, un jour, décide de s'enfermer dans sa salle de bain et aura le plus grand mal à se convaincre d'en sortir, pris par une énigmatique déprise du monde (*La Salle de bain*, Minuit, 1993) ; des individus au contraire capables de s'arracher à une situation grâce à une production énergétique intense, de « *partir parce qu'il faut partir, parce que c'est impossible de faire autrement, impossible de se soustraire à cette évidence* » (Philippe Besson, *En l'absence des hommes,* Julliard, 2001) ; d'autres se laissant au contraire porter par le mouvement du monde, dans l'état existentiel si particulier que suscite la circulation, une flottaison, une dérive heureuse, où l'on bouge sans effort dans le monde, « *lorsqu'on est un voyageur, sur une route, dans la nuit* » et on « *se laisse emporter* » (Benoît Duteurtre, *Les Malentendus*, Gallimard, 1999). Autrement dit, là où pendant longtemps, et avant l'hégémonie du personnage social, la littérature a cerné les individus ≫

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***La salle de bain,***
Jean-Philippe Toussaint.

Jean-Philippe Toussaint
Le voyage immobile

Louis MONIER / Gamma-Rapho/Getty

« 1) Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je ne comptais pas m'y installer ; non, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu. Edmondsson, qui se plaisait à mon chevet, me trouvait plus serein ; il m'arrivait de plaisanter, nous riions. Je parlais avec de grands gestes, estimant que les baignoires les plus pratiques étaient celles à bords parallèles, avec dossier incliné, et un fond droit qui dispense l'usager de l'emploi du butoir cale-pieds.

2) Edmondsson pensait qu'il y avait quelque chose de desséchant dans mon refus de quitter la salle de bain, mais cela ne l'empêchait pas de me faciliter la vie, subvenant aux besoins du foyer en travaillant à mi-temps dans une galerie d'art.

3) Autour de moi se trouvaient des placards, des porte-serviettes, un bidet. Le lavabo était blanc ; une tablette le surplombait, sur laquelle reposaient brosses à dents et rasoirs. Le mur qui me faisait face, parsemé de grumeaux, présentait des craquelures ; des cratères çà et là trouaient la peinture terne. Une fissure semblait gagner du terrain. Pendant des heures, je guettais ses extrémités, essayant vainement de surprendre un progrès. Parfois, je tentais d'autres expériences. Je surveillais la surface de mon visage dans un miroir de poche et, parallèlement, les déplacements de l'aiguille de ma montre. Mais mon visage ne laissait rien paraître. Jamais.

4) Un matin, j'ai arraché la corde à linge. J'ai vidé tous les placards, débarrassé les étagères. Ayant entassé les produits de toilette dans un grand sac-poubelle, j'ai commencé à déménager une partie de ma bibliothèque. Lorsque Edmondsson rentra, je l'accueillis un livre à la main, allongé, les pieds croisés sur le robinet.

5) Edmondsson a fini par avertir mes parents.

6) Maman m'apporta des gâteaux. Assise sur le bidet, le carton grand ouvert posé entre ses jambes, elle

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Dmitry Koksharov/Adobe

disposait les pâtisseries dans une assiette à soupe. Je la trouvais soucieuse, depuis son arrivée elle évitait mes regards. Elle releva la tête avec une lasse tristesse, voulut dire quelque chose, mais se tut, choisissant un éclair dans lequel elle croqua. Tu devrais te distraire, me dit-elle, faire du sport, je ne sais pas moi. Elle s'essuya le coin des lèvres avec son gant. Je répondis que le besoin de divertissement me paraissait suspect. Lorsque, en souriant presque, j'ajoutai que je ne craignais rien moins que les diversions, elle vit bien que l'on ne pouvait pas discuter avec moi et, machinalement, me tendit un mille-feuilles.
7) Deux fois par semaine, j'écoutais le compte rendu radiophonique du déroulement de la journée de championnat de France de football. L'émission durait deux heures. D'un studio parisien, le présentateur orchestrait les voix des envoyés spéciaux qui suivaient les rencontres dans les différents stades. Étant d'avis que le football gagne à être imaginé, je ne ratais jamais ces rendez-vous. Bercé par de chaudes voix humaines, j'écoutais les reportages la lumière éteinte, parfois les yeux fermés. •

par leurs caractères ou leurs passions (pensons, par exemple, au théâtre de William Shakespeare), puis s'est mise à privilégier d'autres saisissements (personnage social ou flux de l'inconscient), les romans étudiés recèlent un matériel pertinent pour un autre dispositif de description – dans lequel on peut interpréter chaque individu au travers de l'énergie globale (interne et externe, vitale et sociale) dont il dispose. À l'écoute de cette proposition, sans doute le sociologue peut-il envisager différemment les trajectoires biographiques contemporaines, leurs mobilités parfois paradoxales, leurs pauses, ou leurs moments de surchauffe, mais aussi les différents âges de la vie, à l'heure où l'énergie vitale des jeunes peut contraster avec l'énergie sociale dont disposent des personnes plus âgées, ce qui donne lieu à des figures hybrides et complexes.

De même, si le monde du travail est relativement absent des romans étudiés, il pourrait tout à fait être relu au travers des liens que les individus entretiennent avec des organisations qui stockent, utilisent, épuisent l'énergie vitale tout autant qu'elles donnent et distribuent de l'énergie sociale, dans un monde de projets et de réseaux plus ou moins mobiles.

Bref, la première proposition des romans étudiés est de décrire un individu en cernant le différentiel de régimes d'énergie qui le constitue.

S'enfermer dans sa salle de bain

En second lieu, les romans prennent particulièrement en compte la manière dont les individus modernes sont de plus en plus sensibles aux aspects qualitatifs des situations, par le biais du regard très personnel qu'ils portent sur eux, dans la vie professionnelle comme dans la vie intime. Ce que les écrivains proposent, c'est alors de mettre au centre de l'analyse la perception du contexte et de la situation, en dehors des attentes préétablies des rôles sociaux, mais au travers de la sensation, du sentiment, de l'impression et de l'émotion qu'ils suscitent. Il est donc possible de voir à l'œuvre chez certains romanciers contemporains une sorte d'« infrasociologie », à partir des ambiances. On peut différencier plusieurs types d'ambiances, selon trois critères différents : leur variabilité ou leur permanence dans le temps, leur intensité, le fait que le monde s'imprime sur l'individu ou qu'il y projette plutôt ses sensations et représentations. En bref, là où le langage ordinaire ou sociologique actuel ne distingue pas entre différentes ambiances, la connaissance romanesque invite à la fabrication de toute une série de nouvelles catégories.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

L'atmosphère, par exemple, peut être définie comme une ambiance enveloppante de certains lieux, moments ou personnes ; elle se caractérise par son caractère durable, permanent et surtout reproductible. Elle imprègne véritablement la perception, fait corps avec elle, comme les atmosphères indissociables de certains endroits (maisons ou lieux de culte). En revanche, les climats diffèrent des atmosphères par leur plus grande variabilité dans le temps et dans l'espace. Plutôt de nature projective, ils ont aussi un caractère plus circonscrit et momentané. Les climats décident de l'évaluation qualitative de nombre d'actions ou de scènes. S'instaure alors une dialectique entre ces deux ambiances. Si le RER du samedi, note Annie Ernaux dans *La Vie extérieure* (Gallimard, 2000), a toujours la même atmosphère, « *de projets et de désirs qui se lisent dans les visages, dans les corps, vifs pour s'asseoir et pour se lever* », un métro ou un train, en revanche, peut connaître, à la même heure, une infinité de climats (Philippe Delerm, *Enregistrements pirates*, Le Rocher, 2004).

Ondes et vibrations

Les ondes, de leur côté, viennent du monde, d'une personne, d'une situation, et elles « arrivent » à celui qui les éprouve, le plongeant dans l'ambiance de l'autre, qu'il en ait plus ou moins fortement conscience. Ce type d'ambiance permet alors de mettre des mots sur les vibrations, bonnes et mauvaises, antipathies ou attractions latentes, qui constituent le sous-bassement de bien des interactions. De basse intensité, elles émanent d'un détail, d'un « air », d'une « apparence », d'une présence plus ou moins rassurante ou inquiétante : « *Pourquoi ce docteur Réoyon me causa-t-il tout de suite un malaise ? Voilà des choses qui ne s'expliquent pas* » (P. Modiano, *De si braves garçons*, Gallimard, 1982). Autrement dit, derrière la similitude des rôles et des fonctions, les ondes forcent à reconnaître la singularité croissante de chaque situation ou interaction.

On pourra encore parler de magnétisme, une ambiance sans doute plus forte, globale et durable que les ondes, se caractérisant par une haute intensité vécue qui ignore la demi-mesure, et qui, bien entendu, peut être mise en lien avec la notion de charisme. P. Delerm s'avère être l'un des romanciers les plus précis et les plus prolixes en la matière, par exemple lorsqu'il décrit ce que l'on pourrait caractériser comme des empreintes du monde sur soi, un autre type d'ambiance, faite d'impressions et de sensations marquantes, transformant la vie et y faisant rupture, même lorsqu'il ne semble rien se passer d'un point de vue factuel. Mais il n'est pas le seul : « *En marchant vers le métro, elle sentit le souffle tiède du vent s'enrouler autour de ses jambes (…). L'air était si doux qu'on avait l'impression de pouvoir le goûter en ouvrant la bouche* » (Agnès Desarthe, *Quelques minutes de bonheur absolu*, L'Olivier, 1993). C'est dans ce sens, bien entendu, que les ambiances participent d'un élargissement de la sensibilité des individus modernes vis-à-vis de la singularité des situations et des événements.

Au-delà des vertus romanesques du dispositif, et alors même que la notion de « climat » est mobilisée, sans grande précision, par la sociologie des organisations, en essayant souvent d'ailleurs de lui trouver des indicateurs quantifiables, les romans invitent à une classification plus rigoureuse en même temps qu'assumant complètement son caractère qualitatif. Dans la ville ou les transports en commun, dans les réunions de travail ou les fêtes amicales, lors d'événements artistiques ou marchands, l'expérience moderne est tissée d'ambiances différentes, qui sont loin d'en constituer un simple décor, mais un contexte influençant, voire déterminant fortement l'action ou les situations, et qu'il faut pouvoir analyser pour les comprendre.

La sensibilité à la singularité

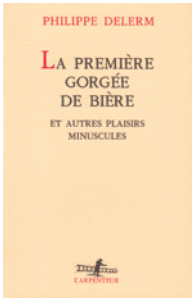
L'enjeu est le même qu'à propos de l'exploration précédente : forger de nouvelles catégories afin de stimuler l'imagination sociologique, être capable de mieux cerner la singularité des situations, comprendre pourquoi une salle de classe ou une chambre d'hôpital, en dépit de la rationalisation des services et de la similitude des rôles, ne se ressemblent jamais jusqu'au bout. Comprendre aussi que les rôles, tous les rôles, sont enveloppés par des ambiances qui leur dictent une partie de leur coloration sociale.

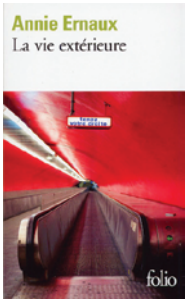
Les sciences sociales savent depuis leur naissance que le roman recèle une forme précieuse de connaissance du soi et du monde. Vis-à-vis de tous ceux qui pensent qu'il suffirait de lire les romans pour comprendre notre époque ou qui, à l'inverse, se limitent à retrouver dans les romans ce qu'ils savent déjà par ailleurs, nous nous sommes efforcés de prendre la connaissance romanesque au sérieux, en y cherchant non pas des catégories toutes faites, mais un formidable matériel pour stimuler l'imagination des sociologues. ●

(1) Olivier Adam, Emmanuelle Bernheim, Philippe Besson, Geneviève Brisac, Emmanuel Carrère, Philippe Delerm, Agnès Desarthe, Marie Desplechin, Benoît Duteurtre, Jean Échenoz, Annie Ernaux, Christian Gailly, Éric Holder, Régis Jauffret, Patrick Modiano, Christian Oster, Jean-Marc Roberts, Pascale Roze, Lydie Salvayre, Jean-Philippe Toussaint.

(2) Pour d'autres propositions, voir Anne Barrère et Danilo Martuccelli, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Presses universitaires du Septentrion, 2009.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021





LIAISONS ET DÉLIAISONS ENTRE LE ROMAN ET LA SOCIOLOGIE

« Pourquoi les sociologues ne lisent-ils plus les romanciers français contemporains ? Pourquoi la plupart d'entre eux ne se tournent-ils, lorsqu'ils s'intéressent à la fiction, que vers le roman du 19e siècle, ou n'atteignent-ils, péniblement si l'on ose dire, que le seul début du 20e siècle ? Attachés à la vision du personnage social traditionnel, à la description des situations par le seul biais des positions et à la temporalité causale de l'intrigue, les sociologues n'ont pas su prendre acte de la richesse présente dans les développements récents du roman.

L'âge d'or du roman social coïncide avec les débuts de la pensée sociologique. Au-delà de leurs différences, discours sociologique et réalisme littéraire se sont en quelque sorte réciproquement aimantés, créant un mode très voisin de description et d'analyse. Ils ont tous deux convergé dans un essai d'interprétation des conduites humaines donnant un rôle déterminant aux positionnements et aux milieux sociaux. Tous les grands personnages du roman du 19e siècle sont profondément insérés dans leur milieu social, comme les mineurs d'Émile Zola dans *Germinal*, ou les bourgeois de *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac. Le plus souvent, leurs traits intérieurs en dépendent fortement, au point que l'explication de leurs mobiles peut facilement s'y rapporter. Or, ce qui a été central dans une phase historique du roman continue à être la chape interprétative de l'essentiel de la démarche sociologique actuelle. Pour la plupart des sociologues, en effet, cette description des personnages est le seul mécanisme acceptable de saisissement de l'individu.

Terra incognita

Du coup, des pans entiers de l'exploration romanesque restent *terra incognita* pour la sociologie. C'est le cas tout d'abord de l'analyse de plus en plus fine de la complexité intérieure des personnages romanesques qui va faire littéralement voler en éclat le personnage social, trop rigide, unitaire, incapable de saisir la vie tumultueuse de la conscience. La sociologie n'a jamais su vraiment que faire des romans du flux de conscience et de leur capacité à cerner les innombrables subtilités psychiques des protagonistes. Elle est aussi restée totalement insensible à la remise en question de l'intrigue réaliste – et de ses causalités – par les différentes expérimentations narratives du nouveau roman, faisant de la forme et de l'écriture les véritables héros de la fiction, comme chez Alain Robbe-Grillet ou Michel Butor. Une double tendance, fort présente en France, qui rendrait compte de l'enfermement « nombriliste » de ces romanciers dans les seuls arcanes du moi. Ne resteraient alors à lire, en France, selon les sociologues, que les romans noirs où, en effet, on continue souvent à accorder une place importante à certains milieux sociaux, marginaux et populaires ou à des épisodes oubliés de l'histoire, le tout à l'aide d'un dispositif narratif assez classique et proche du réalisme.

Résultat : une grande indifférence à l'égard du roman français contemporain. Il serait désocialisé. Le grand mot est lâché, la pire des insultes aux yeux des sociologues et qui justifie amplement leur désintérêt. Et pourtant… ils ont tort ! ●

AB et **DM**

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

MediaPunch Inc / Alamy Stock Photo

Le détective Philip Marlowe, incarné à l'écran par Humphrey Bogart, tombe amoureux de Vivian Sternwood, interprétée par Lauren Bacall, dans *Le Grand Sommeil*. Un film américain de Howard Hawks sorti en 1946 et adapté du roman éponyme de Raymond Chandler.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LE POLAR AMÉRICAIN, **REFLET DES FRAGILITÉS SOCIALES**

Philippe Corcuff
Maître de conférences de science politique à l'IEP-Lyon, auteur notamment de *La grande confusion. Comment l'extrême droite gagne la bataille des idées*, éditions Textuel, 2021.

La grande tradition du roman noir américain associe interrogations existentielles et critique sociale. Panorama de quelques grands auteurs contemporains.

Depuis les fondateurs du genre, tels que Dashiell Hammett (1894-1961) avec son détective Sam Spade, ou Raymond Chandler (1888-1959) avec son détective Philip Marlowe, le polar américain peut être lu sous un double angle philosophique et sociologique. Cela ne signifie pas que l'on puisse réduire ce type de littérature à des considérations philosophiques et sociologiques. Il faut plutôt considérer le roman noir, la philosophie et la sociologie comme trois registres culturels distincts et autonomes. À partir de là, des analogies peuvent être pointées entre ces trois registres dans un dialogue transfrontalier que l'on pourrait nommer une « philosociologie littéraire ».

On se focalisera ici sur six auteurs marquants : David Goodis, James Crumley, James Lee Burke, Richard Price, George Pelecanos et Dennis Lehane (encadré ci-dessous).

Désenchantement

C'est la noirceur de l'expérience qui domine ce genre littéraire : une noirceur indissociablement existentielle et sociale. Ainsi quand Hart se retourne vers sa jeunesse étudiante, dans *Vendredi 13* (*Black Friday*, 1954) de D. Goodis, il voit des promesses : « *À l'époque, Hart était alors un jeune homme romanesque qui adorait errer seul à l'aventure pour recueillir des impressions.* » Et maintenant, à presque 34 ans, il est poussé vers : « *Le vide, le néant !* » Un personnage de *Rue barbare* (*Street of the Lost*, 1952) lance aussi : « *Le couvercle saute, l'eau déborde. On ne peut pas échapper à ça. On ne peut pas échapper à la douleur. Même si on fait semblant de l'ignorer, elle est toujours présente.* »

C'est le fantôme de son alcoolisme passé et les menaces de rechute qui hantent Dave Robicheaux dans *Prisonniers du ciel* (*Heaven's Prisoners*, 1988) de J.L. Burke : « *Je sentais l'odeur de whisky sur mon visage, cette conscience omnisciente de maîtrise que l'alcool faisait toujours naître en moi, la flamme brillante d'une lucidité métaphysique de visionnaire brûlant derrière mes yeux.* » Avec, en arrière-plan, les souvenirs terrifiants de la guerre du Viêtnam, qui reviennent en boucle dans les cauchemars.

Le noir prend des tonalités ironiques au début du chef-d'œuvre de J. Crumley, *Le Dernier Baiser* (*The Last Good Kiss*, 1978) : « *Ça faisait une paye que je causais tout seul moi aussi. C'était exactement ce que j'étais en train de faire l'après-midi où l'ex-femme de Trahearne m'avait appelé – assis dans mon petit bureau de Meriwether, dans le Montana, à contempler la benne-poubelle du Prisunic qui débordait dans la ruelle par-derrière, en train de me dire que ça m'était égal que les affaires soient au point mort, en train de me dire qu'en fait ça me convenait parfaitement.* » La contestation des années 1960 et sa « contre-culture » ont teinté d'humour l'expression du désenchantement.

Fatalisme social et tragique existentiel

La perte de sens a une forte inscription sociale chez D. Goodis. Dans l'un de ses romans, *La Lune dans le caniveau* (*The Moon in the Gutter*, 1953) questionnement existentiel et analyse quasi sociologique apparaissent par-

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de *À peine libéré,*
George Pelecanos, 2020.

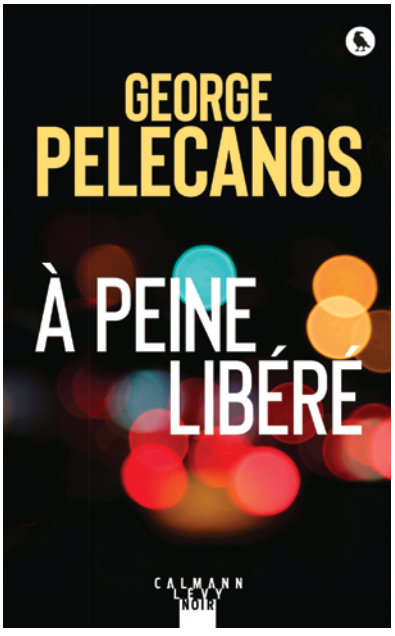
George Pelecanos
Les bas-fonds de Washington D.C.

D.R.

« Le détenu suivant s'approcha du bureau.
— Lorton Legends, dit-il. Vous avez ça ?
Le roman, très en demande, n'était pas disponible entre les murs de la maison d'arrêt. L'action se déroulait dans l'ancienne prison et dans les rues du D.C.
— Non, répondit Anna. Vous ne me l'avez pas déjà demandé la semaine dernière ?
— J'ai cru que vous l'auriez p'têt acheté, depuis.
Le règlement interdisait la circulation de livres à caractère sexuel ou incitant à la violence. Certains romans urbains étaient admis, d'autres non. Des ouvrages très prisés comme Behold a Pale Horse *ou* The Forty-Eight Laws of Power, *défendant des théories du complot abracadabrantes, étaient aussi proscrits. Les critères de sexualité ou de violence fixés par la bibliothèque du D.C. pour le centre de détention étaient obscurs et rarement respectés. Il arrivait que des romans de tueurs en série et des œuvres alimentaires de soft porn réussissent à passer. Un jour, Anna avait vu un groupe de détenus regarder un DVD d'*American Nightmare *dans la salle commune.*
— Qu'est-ce que vous me proposez, alors ? demanda le type. Et essayez pas de me refiler des trucs chiants.
Anna trouva un Nora Roberts, romancière prolifique et populaire habituellement appréciée, et le lui donna. Elle inscrivit les détails du détenu et du livre.
— J'en ai déjà lu un d'elle, dit le type en parcourant la couverture. Elle assure. Ça fera l'affaire.
Il s'éloigna et le suivant s'approcha de la table. Il était grand, avec une barbe fournie et des cheveux courts. Anna ne savait pas grand-chose de lui, si ce n'étaient ses goûts en lecture. Il était bel homme, avec une ossature fine, et il s'exprimait avec une confiance en lui tout en douceur. Il s'appelait Michael Hudson.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

— Monsieur Hudson.
— Qu'est-ce que vous avez pour moi aujourd'hui, mademoiselle Anna ?
Elle lui tendit les deux livres qu'elle avait sélectionnés pour lui la veille en préparant son chariot. Le premier était une collection de nouvelles intitulée Kentucky Straight*, de Chris Offutt. Le second était un recueil de deux romans « westerns » d'Elmore Leonard, qui dataient du début de sa carrière.*
Les détenus pouvaient emprunter deux livres par semaine. Pour Michael, elle choisissait souvent des pavés ou des volumes contenant plusieurs romans car il avait tendance à les dévorer très rapidement. Depuis son incarcération l'année précédente, il était devenu un lecteur vorace. Ses goûts privilégiaient les histoires qui se passaient au-delà des villes de la côte Est. Il aimait les personnages comme il n'en avait jamais rencontré dans sa jeunesse à Washington, dans des endroits où il ne s'était jamais rendu. Rien de trop ardu ni de trop opaque. Il préférait un style limpide, une narration simple. Il lisait pour se divertir. C'était nouveau pour lui. Il ne cherchait à impressionner personne. Mais ses goûts évoluaient. Il apprenait.
Il examina les couvertures, jeta un œil rapide sur le rabat de Kentucky Straight*.*
— Ces nouvelles se déroulent presque toutes dans les Appalaches, lui dit Anna.
— C'est quoi, des histoires de montagnards ?
— Oui. L'auteur est originaire de la région. Je pense que les westerns vous plairont aussi.
— Ouais, Elmore Leonard, c'est du lourd.
— Vous avez déjà lu Swag*, un de ses polars.*
— Je m'en souviens, dit Michael en la regardant droit dans les yeux. Merci, mademoiselle Anna.
— C'est mon boulot.
— Alors, donnez-moi un ou deux autres titres. »



Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> Le Dorchester dans lequel j'ai grandi était ouvrier traditionnel, avec des quartiers délimités le plus souvent par les églises catholiques qu'ils entouraient. (…) Nous étions tous irlandais ou polonais, ou assez proche pour que ça passe. Nous étions tous blancs.

ticulièrement emmêlés, tout en renvoyant à des registres autonomes l'un de l'autre. William Kerrigan, docker de 35 ans, habite Vernon Street, rue de la déchéance sociale. Les rapports de classes propres à nos sociétés capitalistes pèsent fortement sur les itinéraires individuels, sans pour autant effacer leurs singularités respectives.

William est hanté par le suicide de sa jeune sœur après un viol. La question philosophique du sens de l'existence est constamment agitée en lui. Cette interrogation existentielle n'est pas le simple produit des contraintes sociales, sans pouvoir être détachée d'elles. Elle déborde le sociologique tout en étant tramée par lui. C'est comme si D. Goodis avait trouvé une articulation originale entre une philosophie existentielle et le sociologique, sans que la première soit la couche profonde sur laquelle surnagerait le second (comme souvent chez les philosophes), ni qu'inversement elle ne soit qu'un simple effet du second (comme chez nombre de sociologues). Les deux niveaux apparaissent noués l'un à l'autre, sans qu'il y ait une hiérarchie de ces niveaux, ni que l'un soit entièrement réductible à l'autre.

La rencontre amoureuse avec une femme d'une autre classe sociale, Loretta Channing, emporte son imagination, mais cela s'avérera impossible. William apparaît trop alourdi par la fatalité de sa condition sociale. Comme dans la sociologie de Pierre Bourdieu, le rapport subjectif à sa propre trajectoire sociale vient renforcer les probabilités sociales objectives : c'est ce que Bourdieu a appelé « la causalité du probable » (1). Un passage de *La Lune dans le caniveau* apparaît significatif de ce point de vue : « *Puis soudain elle disparut de ses pensées, et tout le reste de même, sauf les choses qu'il avait devant les yeux, la rue pleine d'ornières, le caniveau et les seuils défoncés des maisons délabrées. Cela le frappa de plein fouet, cette prise de conscience inévitable qu'il traversait la vie avec un billet de quatrième classe.* »

Des accents politiques

Puis, à la fin du livre, son histoire et celle de sa sœur se rejoignent dans un double fatalisme social et tragique existentiel : « *Et quel que soit l'endroit où les plus faibles se cachaient, ils ne parvenaient jamais à échapper à la lune de Vernon. Elle les tenait pris au piège. Elle les tenait pris dans leur destin. Tôt ou tard, ils seraient mutilés, démolis, écrasés. Ils apprendraient à la dure que Vernon Street n'était pas un lieu pour les corps délicats et les âmes timides.* »

Toute une série d'auteurs contemporains s'inscrit dans le sillage de D. Goodis. Chez D. Lehane, les quartiers de

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

SIX AUTEURS MAJEURS DU POLAR AMÉRICAIN

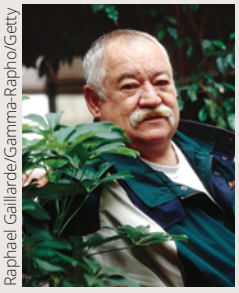
Ces romanciers ont aussi croisé le cinéma et la télévision. R. Price est parallèlement scénariste. Plusieurs d'entre eux ont été adaptés au cinéma : surtout D. Goodis (par Delmer Daves, Jacques Tourneur, Pierre Chenal, François Truffaut, René Clément, Henri Verneuil, Jean-Jacques Beinex, Gilles Béhat, Francis Girod et Samuel Fuller), mais également J.L. Burke (Phil Joanou et Bertrand Tavernier) et D. Lehane (Clint Eastwood, Ben Affleck et Martin Scorsese). G. Pelecanos, R. Price et D. Lehane ont collaboré à l'écriture d'épisodes de la série policière située à Baltimore et créée par David Simon sur la chaîne payante HBO, très vite devenue mythique aux États-Unis : *The Wire* (5 saisons entre 2002 et 2008, *Sur écoute* en français).

D.R.

David Goodis

Leonardo Cendamo / Getty

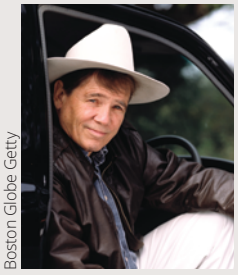
Dennis Lehane


Raphael Gaillarde/Gamma-Rapho/Getty

James Crumley

Deborah Feingold / Getty

Richard Price


Boston Globe Getty

James Lee Burke

- **David Goodis** (1917-1967), né à Philadelphie (Pennsylvanie), écrit dans les années 1930-1960. C'est l'un des auteurs classiques les plus importants dans l'association de tonalités philosophiques et sociologiques.

- **James Crumley** (1939-2008), né à Three Rivers (Texas) et ayant longtemps vécu à Missoula (Montana), écrit dans les années 1960-2000 ; ses deux détectives récurrents sont C.W. Sughrue et Milo Milodragovitch.

- **James Lee Burke**, né en 1936 à Houston (Texas) et vivant aujourd'hui entre le Montana et la Louisiane, publie son premier roman en 1965, mais la série des Dave Robicheaux, policier louisianais qui le fait connaître, ne débute qu'en 1987.

- **Richard Price**, New-Yorkais né en 1949 dans le Bronx, a publié son premier roman en 1974.

- **George Pelecanos**, né en 1957 dans un quartier noir de Washington et résidant aujourd'hui dans la banlieue de la capitale américaine, publie son premier roman en 1992.

- **Dennis Lehane**, né en 1965 à Dorchester, un quartier de Boston (Massachusetts), et vivant encore dans la région de Boston, écrit à partir des années 1990, avec en particulier les très reconnus *Mystic River* (2001) et *Shutter Island* (2003).

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Boston sont dotés d'une empreinte sociohistorique, la dimension « classe sociale » étant imbriquée à la dimension « ethnique ». C'est particulièrement le cas dans la série des enquêtes des détectives Patrick Kenzie et Angela Gennaro.

Dans le premier ouvrage de cette série, *Un dernier verre avant la guerre* (*A Drink Before the War*, 1994), est ainsi décrit le Dorchester de son enfance : « *Le Dorchester dans lequel j'ai grandi était ouvrier traditionnel, avec des quartiers délimités le plus souvent par les églises catholiques qu'ils entouraient. (…) Nous étions tous irlandais ou polonais, ou assez proche pour que ça passe. Nous étions tous blancs.* » Il pointe aussi les fortes tensions présentes au sein des classes populaires entre Blancs et Noirs. Il parle ainsi de « *rage blanche réactionnaire* », qu'« *on entend surtout parmi les pauvres et les travailleurs* », ceux-là même qui suscitent justement la nostalgie de son enfance. Ce qui l'écartèle entre critique extériorisante et compréhension de l'intérieur.

Mais le sociologique et la quête du sens peuvent encore davantage se rejoindre chez D. Lehane, comme dans cette prophétie prenant des accents politiques : « *Los Angeles brûle, et dans tant d'autres villes, le feu couve en attendant le jet d'essence qui arrosera les braises, et nous écoutons des politiciens qui alimentent notre haine et notre étroitesse d'esprit, qui nous disent qu'il s'agit simplement de revenir aux vraies valeurs, alors qu'eux sont assis dans leurs propriétés de bord de mer à écouter les vagues pour ne pas avoir à entendre les cris des noyés. Ils nous disent que c'est une question de race, et nous les croyons. Ils appellent ça une "démocratie", et nous hochons la tête, tellement contents de nous-mêmes. (…) Nous fermons les yeux et nous nous endormons, troquant nos corps, nos âmes, contre les vernis rassurants de la "civilisation" et de la "sécurité", fausses idoles de notre rêve humide du 20e siècle.* »

Inégalités socioraciales

Le questionnement existentiel et la critique sociale s'épaulent mutuellement. Car les dérèglements des cadres collectifs posent des problèmes à l'âme individuelle. Le sens de l'orientation individuelle ne se constitue pas sans repères collectifs.

C'est une ethnographie littéraire au jour le jour, et même heure par heure, des tensions entre deux communautés de la banlieue new-yorkaise, l'une noire et l'autre blanche, que propose R. Price dans *Ville noire ville blanche* (*Freedomland,* 1998). Les inégalités sociales et raciales sont posées comme des contraintes structurelles quotidiennes. Mais sont également finement observés les enchaînements circonstanciels, dans les interactions entre les personnages, menant à une explosion violente. Un peu à la manière du politiste Michel Dobry dans sa *Sociologie des crises politiques* (2), quand il articule structures et conjoncture dans une logique aléatoire, et non pas nécessaire, qui emprunte à la fois à la sociologie de la domination de Bourdieu et à la sociologie des interactions de face-à-face du Nord-Américain Erving Goffman (1922-1982).

Dans *Hard Revolution* (2004), George Pelecanos va notamment décrire les émeutes d'avril 1968 à Washington suite à l'assassinat de Martin Luther King. Là aussi les structures d'oppression vont être mixées à un emballement conjoncturel : « *Il y avait des centaines de jeunes dans la rue, et tous pillaient les magasins, gueulaient, riaient, s'amusaient. (…) Alvin voyait la jubilation dans le regard des pillards, qui pénétraient de force dans une autre boutique. De toute façon, hein, ça n'avait plus grand-chose à voir avec Martin Luther King. Il s'agissait de se procurer des trucs à l'œil et de s'en prendre à tous ces connards qui les avaient toujours saignés et humiliés. (…) Une petite vengeance des gens de sa communauté.* »

Avec J.L. Burke, le sens de l'inégalité sociale apparaît très présent chez Dave Robicheaux : « *De l'autre côté du pont mobile qui mène à deux des demeures les plus exquises du patrimoine historique de Louisiane, se trouve un bidonville de caravanes qui n'a sans doute pas d'équivalent hormis dans le tiers-monde. Une telle juxtaposition ressemble presque au décor factice d'un documentaire marxiste destiné à discréditer les sociétés capitalistes* (*L'Emblème du croisé – Crusader's Cross*, 2005). »

La lutte des classes bat alors son plein : « *Mais je ne supportais pas ses manières arrogantes de friqué, à l'image des membres des clubs fermés que sont les fraternités étudiantes.* » Et cela des deux côtés : « *Je me fichais pas mal que l'on me traite de prolo blanc, mais cette insulte, utilisée dans le Sud de manière collective, était devenue dans la bouche de Val Chalons une allusion délibérée à mes origines, à mon père et à ma mère, à leur illettrisme, à leur pauvreté et à la dureté de leur quotidien.* »

L'espoir du peut-être

Dans l'ambiance postcontestatrice dessinée par J. Crumley, c'est la récupération néocapitaliste des désirs d'ailleurs qui apparaît. Dans un recueil de nouvelles intitulé *Putes* (*Whores*, 1988), il résume d'une phrase : « *"Drogue, sexe et rock'n'roll" n'est plus le cri de la liberté, mais un slogan commercial de plus.* » Le capitalisme tente de tout attraper dans sa machine à marchandiser, même ses critiques et

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

ses contestataires. On rejoint les analyses plus récentes des sociologues Luc Boltanski et Ève Chiapello dans *Le Nouvel Esprit du capitalisme* (3).

Si dans le roman noir américain les contraintes sociales et politiques aboutissent souvent au non-sens, ce n'est pas inéluctable. Il préserve même quelques réserves utopiques dans les plis de ses désillusions. Ainsi la figure du peut-être arrive à percer un peu le béton de la fatalité sociale chez D. Goodis en ouvrant sur quelques possibilités aléatoires. Dans *La Blonde au coin de la rue* (*The Blonde on the Street Corner*, 1954), il écrit : « *Tout ce temps passé, c'était un pari sur l'avenir ; leur numéro sortirait peut-être un jour, ou il ne sortirait jamais. Mais tant que les dés n'avaient pas cessé de rouler, il y avait toujours un certain éclat dans ce qu'ils faisaient. Le simple fait de se dire que leur numéro sortirait peut-être, ou qu'il pouvait ne jamais sortir… Peut-être et encore peut-être ou peut-être pas. Mais tant qu'il y avait un "peut-être", il leur restait l'éclat.* »

Le peut-être est l'aiguillon du rêve, malgré la conscience de la noirceur du monde, en affrontant la noirceur du monde, sans se la masquer dans la mièvrerie, dans une quête incertaine du sens. En tout cas, dans le grand roman noir américain. ●

> « Drogue, sexe et rock'n'roll n'est plus le cri de la liberté, mais un slogan commercial de plus. » Le capitalisme tente de tout attraper dans sa machine à marchandiser, même ses critiques et ses contestataires.

(1) Pierre Bourdieu, « Avenir de classe et causalité du probable », *Revue française de sociologie*, vol. XV, n° 1, janvier-mars 1974.
(2) Michel Dobry, *Sociologie des crises politiques*, 1986, nouv. éd. Presses de Sciences Po, 2009.
(3) Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

CE QUE LA LITTÉRATURE **COMPREND DE L'HISTOIRE**

Patrick Boucheron
Historien et professeur au Collège de France, auteur notamment de *La Trace et l'Aura. Vies posthumes d'Ambroise de Milan (IVe – XVIe siècle)*, Seuil, 2019.

Balzac et la société bourgeoise, Grégoire de Tours et les temps mérovingiens…, la littérature est une ressource précieuse pour l'historien. Mais il doit la considérer comme un reflet du monde qu'elle décrit plutôt que comme une connaissance objectivée. Une tâche ardue de décryptage s'impose alors...

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

« **Méfiez-vous de l'imagination ! »** Telle serait, pour Lucien Febvre, l'appréciation que les historiens rêveraient d'inscrire en tête de la copie de l'historien Jules Michelet, en donnant « un deux de conduite à l'élève Michelet avec, si l'on veut, un accessit de français ». En exprimant cette méfiance vis-à-vis de la littérature, tantôt soupçonneuse, tantôt condescendante, les historiens se plieraient à une sorte d'obligation professionnelle. Le roman ne fut-il pas longtemps, au 19e siècle, le grand rival de l'histoire pour saisir la réalité du monde social ? On dira sans doute que l'ambition balzacienne n'est plus guère de saison, et qu'au moment où l'histoire se construisait comme discipline au tout début du 20e siècle, la raison romanesque se défaisait d'une certaine prétention documentaire, que l'on peut dire réaliste ou naturaliste, à produire – comme Émile Zola dans *Les Rougon-Macquart* – une connaissance objectivée de la société.

Mais les années 1970 ébranlèrent à nouveau ces certitudes qui fondaient l'empire des historiens. D'un côté, certains écrivains, sans rien renier de la déconstruction littéraire du « point de vue » qui ruinait toute prétention au roman social, pétrissaient leur prose d'histoire de telle manière que leurs romans – que l'on pense par exemple à ceux de Claude Simon – donnaient à lire une connaissance sensible du passé. De l'autre côté, les théoriciens de la narration historiographique rappelaient aux historiens – sur le ton enjoué du gai savoir de Paul Veyne, ou de manière plus méthodique et inquiète comme Paul Ricœur – qu'ils ne faisaient rien d'autre, par leur mise en intrigue des traces du passé, qu'écrire. Dès lors, la ligne de front entre fiction romanesque et récit historien semblait à défendre : de là, sans doute, la nouvelle ère du soupçon de laquelle l'histoire peine à s'extraire.

Le statut littéraire des sources historiques

Certains indices, pourtant, tant du point de vue de la création littéraire que de certaines propositions historiographiques, laissent à penser que cette frontière est en train de frémir. Aussi est-il temps de reposer à nouveau frais la vieille question : en quoi la littérature est-elle porteuse d'un savoir historique ? Pour y répondre, les historiens ont généralement recours au concept (en vérité problématique) de « source » et dégainent leur méthode – car qu'ont-ils à opposer d'autre au scepticisme épistémologique ? – pour en critiquer la valeur historique. Que le récit littéraire soit, comme toute trace conservée d'une pratique discursive, une source soumise au travail méthodique de la critique historienne semble une évidence. Mais elle pose en réalité plus de problème qu'elle en résout.

Songeons aux historiens des périodes anciennes qui, faute d'autres ressources documentaires, doivent se contenter de quelques sources littéraires pour bâtir leur récit. C'est le cas,

Wikimedia Commons

Nicolas Poussin (1594-1665), L'Enlèvement des Sabines (1637-1638), musée du Louvre.

par exemple, des spécialistes de la société mérovingienne qui ne disposent souvent, sur certains faits ou personnages du 5e siècle, que d'une source unique : les *Dix livres d'histoire* rédigés par Grégoire de Tours dans le dernier quart du 6e siècle. Face à cette œuvre tardive, et au statut littéraire complexe, les historiens ont oscillé entre l'enthousiasme naïf de l'historiographie romantique et l'hypercriticisme désespérant de la méthode positive. Car dans ce cas, si l'on refuse de croire vrai, d'une certaine manière, le récit de l'évêque roublard, c'est à un pan entier de l'histoire que l'on renonce. Mieux vaut alors – et c'est à cette opération que s'attellent les médiévistes aujourd'hui – démonter les stratégies narratives de Grégoire de Tours pour définir son régime de vérité.

Ainsi la méthode critique appliquée aux sources littéraires ne consiste-t-elle pas nécessairement à récuser leur témoignage, mais bien à affiner leur portée historique. Or celle-ci est souvent plus grande qu'on le pense d'ordinaire. En confrontant systématiquement les récits littéraires aux résultats archéologiques, les historiens des sociétés gréco-romaines réévaluent bien souvent – en matière de localisation et de datation notamment – la confiance qu'ils accordent à la valeur documentaire des sources littéraires. L'exemple le plus célèbre est sans doute celui des fouilles menées depuis vingt ans sur les flancs du Palatin, dont la stratigraphie confirmerait plutôt la chronologie de la fondation de Rome telle que les récits traditionnels du mythe romuléen en portent la mémoire. Dans bien des cas, pour l'historien aussi, la littérature dit le vrai.

Reste que cette vérité est toujours à construire : c'est lorsqu'ils ont compris que la poésie des troubadours ne disait rien des pratiques amoureuses des chevaliers mais, *a contrario,* tout de leurs frustrations émotionnelles et politiques sublimées par l'art courtois que les médiévistes ont trouvé l'une des clefs de la compréhension historique de la littérature médiévale. Celle-ci doit en effet le plus souvent être lue à rebours, comme une idéologie de compensation. Dès lors, la littérature chevaleresque offre plus et mieux à la compréhension historique que le pittoresque d'une description des cadres de vie ; elle révèle des structures fondamentales de l'anthropologie du pouvoir qui demeureraient, sans elle, cachées.

Mais il faut, pour mettre au jour ces structures, s'interroger sur l'historicité de la littérature elle-même, en tant que catégorie construite. Telle est désormais la tâche de l'historien, s'il ne veut pas être dupe de ce qui se donne à lire comme « littéraire » – et qui résulte de ce que l'on nomme aujourd'hui la « littéralisation des pratiques écrites ». Car ce que le canon scolaire a figé comme « littérature » s'est progressivement inventé, à partir du 17e siècle, en même temps ≫

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Préface à ***la fortune des Rougon***
Émile Zola.

Émile Zola
Une étrange époque de folie et de honte

Imagno / Getty

« Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.
Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble.
Les Rougon-Macquart, le groupe, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont les produits prennent les noms convenus de vertus et de vices. Historiquement, ils partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le Second Empire, à l'aide de leurs drames individuels, du guet-apens du coup d'État à la trahison de Sedan.

Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète ; elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte.

Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. Et le premier épisode : La Fortune des Rougon, doit s'appeler de son titre scientifique : Les Origines. »

que s'affirmait la figure sociale de l'écrivain. Au nom de quoi en effet l'historien devrait-il se sentir plus légitime à interroger les *Mémoires* du cardinal de Retz comme un témoignage historique qu'à analyser la poésie libertine pour ce qu'elle révèle de la société qui l'a produite ? Dans les deux cas, la littérature témoigne d'abord d'elle-même, c'est-à-dire de sa capacité à imposer ses propres qualifications.

Dévoiler la réalité du jeu social

Dès lors, prendre pleinement au sérieux le savoir historique que porte en elle la littérature revient – et c'est l'une des tendances actuelles de la recherche – à transformer l'ancienne histoire littéraire en une histoire matérielle des pratiques de lecture et d'écriture, envisagées comme des engagements, politiquement déterminés, dans un champ social. Reste que la question des rapports entre histoire et littérature est une affaire trop sérieuse pour rester confinée à une sous-spécialisation de l'histoire culturelle. Car si on l'envisage non seulement comme une source mais comme une ressource d'intelligibilité du passé, la littérature devient un objet en partage, qui concerne l'ensemble des historiens. Ceux qui s'intéressent à la société bourgeoise du 19e siècle ne traqueront pas seulement dans l'œuvre d'Honoré de Balzac quelques effets de réel destinés à illustrer un propos général connu par ailleurs ; ils y chercheront les catégories du social et les représentations collectives explicites ou implicites qui façonnent leur propre conception historique. Car tel est l'efficace de la littérature : par les moyens propres de l'écriture, c'est-à-dire par la mise en récit d'une sociologie implicite, elle peut transformer le monde social qu'elle prétend décrire. Toutes les entreprises littéraires ne partagent pas, loin s'en faut, ce même souci de description réaliste du monde. En comprendre l'émergence sociale constitue l'une des tâches les plus ardues de l'historien : pourquoi, à un certain moment, des écrivains éprouvent-ils le besoin ou l'envie de « vendre la mèche », comme le disait Pierre Bourdieu, c'est-à-dire de dévoiler la réalité du jeu social ? On pense évidemment à Marcel Proust, qui oblige souvent ceux qui prétendent en faire une analyse historique ou sociologique à être pesamment redondants. Sauf lorsqu'ils admettent que c'est dans la dynamique même de la narrativité proustienne, et non dans sa théorisation, que réside le savoir historique de l'œuvre. Autrement dit, c'est paradoxalement en assumant pleinement sa dimension fictionnelle que la littérature est susceptible de produire une connaissance de l'histoire.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Trois questions à **Brigitte Krulic**

Professeure à l'université Paris-X, est l'auteure, notamment, de *Fascination du roman historique. Intrigues, héros et femmes fatales*, Autrement, 2007.

« LE ROMAN HISTORIQUE CRÉE L'ILLUSION **D'UN ACCÈS MIRACULEUX AU PASSÉ »**

Pouvez-vous définir les grandes lignes de ce qu'est un roman historique ?

Le roman historique est un genre aux frontières incertaines, qui se distingue par son extrême hétérogénéité. De plus, nous assistons aujourd'hui à une prolifération de genres « satellites » : mémoires imaginaires (comme *L'Allée du roi*, une « autobiographie » de Madame de Maintenon par Françoise Chandernagor) ; biographies subjectives à la Max Gallo (Napoléon, de Gaulle et César Imperator) ; ou encore policiers historiques (tel *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco, mettant en scène un moine franciscain enquêtant sur des meurtres dans une abbaye au 14e siècle)…

On peut malgré tout s'accorder sur les invariants du roman historique, qui n'ont guère évolué depuis l'époque où Walter Scott, le fondateur du genre avec *Waverley* (1814), enfiévrait les imaginations romantiques. Il s'agit d'un récit reposant sur la liaison organique entre trois éléments : les événements historiques ; l'évocation des « mœurs » ; les aventures romanesques d'un ou plusieurs héros… Le dosage de ces trois ingrédients variant selon les auteurs.

U. Eco, F. Chandernagor… Les auteurs de romans historiques s'appuient souvent sur une documentation considérable. Quelles différences démarquent ce genre de l'histoire ?

Roman, donc fiction, ce genre hybride se veut aussi historique, c'est-à-dire véridique. Mais comment concilier les exigences romanesques avec les faits réels, comment masquer les « coutures » entre l'intrigue, le plus souvent portée par les personnages imaginaires, et l'arsenal documentaire destiné à étayer le sérieux et la bonne foi du romancier historique ?

De ce point de vue, le roman historique est soumis aux mêmes tentations contradictoires que la biographie historique, entre la volonté de documentation fiable et l'imaginaire empathique qui comble les failles de l'information et crée l'illusion d'un accès miraculeux au passé. Biographie et roman historiques compensent par leur succès auprès du public le relatif discrédit, variable selon les époques, dont le monde académique les accable ; leur hybridité commune montre aussi à l'évidence les tensions ainsi que les connivences à l'œuvre entre littérature et sciences humaines.

À quoi sert le roman historique ?

Le roman historique vise d'abord à divertir, grâce à son parti pris d'« excentricité » narrative et temporelle. Cela vaut pour les œuvres « canoniques », de l'*Ivanhoé* de W. Scott aux *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, aussi bien que pour la fiction grand public contemporaine, souvent très bien faite. Dans ce dernier registre, j'évoque volontiers Jeanne Bourin, sur le Moyen Âge, ou Christian Jacq, sur l'Égypte pharaonique…

À l'origine, la naissance du roman historique au 19e siècle est liée à l'avènement du peuple, acteur de l'histoire, et des peuples, communautés de destins aspirant à la reconnaissance. Ce genre est inspiré, notamment pour Alexandre Dumas, par le souci conscient de « vulgariser » l'histoire, de la rendre accessible parce que « vivante » au peuple. Il propose une résurrection du passé qui éclaire un présent obscur ou désenchanté. Cette époque correspond à l'âge d'or du roman historique « pédagogique » et « téléologique », nourri de la certitude que l'histoire accomplit une dynamique animée par le progrès et la réalisation d'une idée (émancipation du peuple, formation de l'État moderne, affirmation nationale).

À l'heure actuelle, la vogue des biographies, la ferveur commémorative et le succès du roman historique sous toutes ses formes expriment le souci d'affirmer l'égale légitimité des mémoires particulières. *La Jeune Fille à la perle*, de Tracy Chevalier, est ainsi une figure emblématique : par le biais de Griet, une servante aveugle, une de ces anonymes « témoin » de l'histoire, le lecteur va entrer dans le quotidien trivial du grand homme qu'est Vermeer…

> Propos recueillis par Laurent Testot

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Fiction et histoire : un défi réciproque

« *Les romanciers font des découvertes techniques que les historiens* peuvent utiliser comme des dispositifs cognitifs », a écrit Carlo Ginzburg, qui ajoutait : « *Il y a donc un défi réciproque, un va-et-vient entre fiction et histoire.* » Tel est sans doute le plus précieux de ce que la littérature comprend de l'histoire. Non pas un témoignage, plus ou moins contourné, sur le passé, dont l'historien aurait pour charge de déjouer les pièges, mais l'expression même de la texture du temps. Qu'est-ce que la brusquerie de l'événement, les secousses de la mémoire, les circonvolutions de l'attente ? Si l'historien use sans cesse, et parfois à son corps défendant, d'une philosophie implicite du temps, il la doit à une expérience sociale dans laquelle la littérature (mais aussi le cinéma) entre pour une bonne part. L'histoire, on le sait, est indissociablement une pratique et une écriture, et c'est en contrôlant l'une comme l'autre qu'elle peut prétendre produire honnêtement, et de manière socialement fiable, un discours de vérité. Or, comme pratique et comme écriture, elle ne peut qu'être façonnée par la littérature. ●

HISTOIRE, LITTÉRATURE, TÉMOIGNAGE
VERS UNE RECONFIGURATION ?

Par son succès public, mais aussi par les débats critiques qu'elle a suscités, la parution en 2006 des *Bienveillantes* de Jonathan Littell a marqué certainement un tournant dans les rapports entre histoire et littérature, du moins en France. En immergeant brutalement son lecteur dans la confession imaginaire d'un bourreau nazi, ce roman monstre offrait une description sidérante de l'univers concentrationnaire et de la destruction des Juifs d'Europe. Elle impressionna tant que certains commentateurs prétendirent qu'il appartenait désormais à la littérature d'assumer le devoir de mémoire et de dire le vrai de l'histoire.

Le travail de l'historien allait-il devenir une science auxiliaire de l'invention romanesque ? Ce nouveau partage des rôles, qui s'inscrivait dans une tendance générale de la littérature contemporaine à assumer la charge du réel, provoqua bien des malentendus. Et ce d'autant plus qu'il aggravait le malaise que beaucoup ressentent devant toute entreprise de fictionalisation de la Shoah. À bien des égards, *Jan Karski* de Yannick Haenel, paru en 2009, est une réponse littéraire à cet « âge des bourreaux » que semblait inaugurer J. Littell : il s'agissait de donner corps au drame d'un témoin que l'on n'avait pas cru.

Le dispositif narratif installé par Y. Haenel distinguait nettement ce qui relevait du « documentaire » de ce qui relevait de la « fiction intuitive ». Certains n'ont pourtant voulu y voir qu'une confusion des voix, reprochant au romancier sa désinvolture vis-à-vis de la réalité historique. C'était prolonger le malentendu des *Bienveillantes* et feindre de croire que le roman peut témoigner d'autre chose que d'un certain état de la mémoire contemporaine.

Cette contradiction entre la tentation de l'échappée fictionnelle et l'éthique du récit historique est devenue obsédante : elle est le sujet même du livre de Laurent Binet, *HHHh*. Mettant en scène un narrateur qui hésite entre le roman et l'histoire pour raconter l'assassinat de Reinhard Heydrich, adjoint de Himmler, en 1942, ce roman historique au second degré connut le succès public et critique en 2010.

Mais on remarquera que ce débat est propre à la France, et s'explique peut-être par les spécificités que la crise révisionniste y a prises dans les années 1980 : un livre comme *Hammerstein ou l'Intransigeance* du grand écrivain allemand Hans Magnus Enzensberger (également traduit en français en 2010), qui prend l'allure d'une fiction biographique autour de la vie d'un officier allemand résistant à Hitler, mêle avec brio documents bruts, récits historiques et conversations imaginaires tout en affirmant avec simplicité dans son post-scriptum « pourquoi ce livre n'est pas un roman ». ●

Patrick Boucheron

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

UCHRONIE, **IMAGINATION ET HISTOIRE**

Jean-Paul Demoule
Professeur de protohistoire européenne à l'université Paris I, auteur notamment de *On a retrouvé l'histoire de France. Comment l'archéologie raconte notre passé*, Robert Laffont, 2012, et de *Aux origines, l'archéologie. Une science au coeur des grands débats de notre temps*, La Découverte, 2020.

Imaginez que le passé ait été différent… De la science-fiction ? Oui, mais aussi de l'histoire virtuelle.

On doit au philosophe français Charles Renouvier le mot « uchronie » avec son livre de 1857, *Uchronie. Utopie dans l'histoire*. S'inspirant de Thomas More, qui en 1516 avait créé à partir du grec le mot « utopie » (littéralement « non-lieu »), C. Renouvier, socialisant et franc-maçon, invente symétriquement le « non-temps ». Il réécrit l'histoire de l'Europe en supposant que les empereurs romains auraient banni les chrétiens d'Orient, évitant la christianisation de l'Empire avec l'empereur Constantin, et donc les siècles d'obscurantisme qui suivirent. Il participait en même temps à l'invention de la science-fiction, même s'il ne fut pas le premier « uchroniste ». Il fut en effet précédé par Blaise Pascal et son fameux : « *Le nez de Cléopâtre : s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé* » – sous-entendant qu'elle n'aurait alors séduit ni César ni Marc Antoine, si du moins c'est à l'appendice nasal féminin que les deux généraux auraient été le plus sensible.

Le procédé uchronique pourrait passer pour un genre littéraire comme un autre, simple divertissement paradoxal. Le romancier Michel Zévaco (1860-1918), créateur anarchiste du cycle des *Pardaillan* (1), s'en est largement servi. Et évidemment la science-fiction, tel le roman-culte de Philip K. Dick, *Le Maître du Haut-Château* (1962), où l'Allemagne et le Japon ont gagné la guerre et occupent les États-Unis, tandis qu'un écrivain interdit sème le trouble en imaginant le contraire. Ray Bradbury, dans une courte nouvelle, *A Sound of Thunder* (1952), avait fondé « l'effet papillon » : en 2055, des safaris explorent, grâce à une machine à remonter le temps, l'époque des dinosaures depuis une passerelle que nul ne doit quitter sauf à risquer de perturber le futur. Mais le héros maladroit fait un écart et écrase par mégarde un superbe papillon : au retour, un horrible dictateur a pris le contrôle des États-Unis que les participants avaient quittés démocratiques – nouvelle parodiée dans un épisode de la série *Les Simpson*. Le cinéma s'y est mis, avec parmi les plus connus : *La vie est belle* (Franck Capra, 1946), *La Jetée* (Chris Marker, 1962), *Nimitz, retour vers l'enfer* (Don Taylor, 1980), *Retour vers le futur* (Robert Zemeckis, 1985), *L'Armée des douze singes* (Terry Gilliam, 1995) ou *Inglorious Basterds* (Quentin Tarentino, 2009). La bande dessinée a suivi, avec la série *Jour J* ou le manga *Zipang*, et les ouvrages grand public se sont multipliés. En mai 2015, le quotidien *Libération* avait lancé un concours d'uchronies en partenariat avec France Télévision (2) !

Le point de divergence

Pourtant, au-delà du divertissement, beaucoup d'historiens voire de philosophes ont pris l'uchronie très au sérieux, de Max Weber à Raymond Aron, et plus récemment Antoine Prost ou Patrick Boucheron. C'est

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Bryna Productions/Alamy

Michael Sheen, James Farentino et Kirk Douglas à l'affiche du film *Nimitz, retour vers l'enfer* (*The Final Countdown*) adapté du roman éponyme de Martin Caidin paru en 1980.

qu'elle permet, sur le plan théorique, de questionner les ressorts de l'histoire. Beaucoup tournent autour du « point de divergence » (*turning point*) où tout s'est décidé mais aurait pu être différent. C'est souvent une bataille (Alésia, Waterloo, le Débarquement) ou un « grand homme » (Christophe Colomb, Napoléon, Roosevelt). Il est vrai que pour que l'uchronie séduise le public, il faut qu'elle évoque des événements ou des personnages bien connus. Mais certaines uchronies interrogent les conditions sociales et idéologiques de l'époque choisie, et s'essaient à les faire varier (l'Empire romain, plus développé que l'Europe médiévale, aurait-il pu évoluer vers le capitalisme ?). L'uchronie permet aussi à des historiens et archéologues de développer sous forme de fiction des hypothèses qu'ils ne pourraient écrire dans un ouvrage académique, tels les romans de Christian Goudineau ou Jean Guilaine – sans oublier l'inimitable *Pourquoi j'ai mangé mon père* de Roy Lewis. Enfin peuvent être posés des problèmes éthiques essentiels, comme Pierre Bayard dans *Aurais-je été résistant ou bourreau ?* (2013). ●

(1) Une suite de dix romans revisitant les guerres de Religions de la seconde moitié du 16e siècle.
(2) http://uchroniques.nouvelles-ecritures.francetv.fr

À LIRE

- *Écrire l'histoire avec des « si »,* Florian Besson et Jan Synowiecki (dir.), Rue d'Ulm, 2015.
- *Exquise planète,* Pierre Bordage, Jean-Paul Demoule, Roland Lehoucq et Jean-Sébastien Steyer, Odile Jacob, 2014.
- *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals,* Niall Ferguson (dir.), Picador, 1997.
- *Et si… Napoléon avait triomphé à Waterloo ? L'histoire de France revue et corrigée en 40 uchronies,* Luc Mary et Philippe Valode, L'Opportun, 2013.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (graziela candido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

Extrait de ***Un coup de tonnerre,***
Ray Bradbury, 1953.

Ray Bradbury
L'effet papillon

« Une Machine à explorer le Temps est une affaire sacrément dangereuse. Si on l'ignore, on peut tuer un animal important, un petit oiseau, un poisson, une fleur même et détruire du même coup un chaînon important d'une espèce à venir.
— Ce n'est pas très clair, dit Eckels.
— Bon, expliqua Travis, supposons qu'accidentellement, nous détruisons une souris ici. Cela signifie que nous détruisons en même temps tous les descendants futurs de cette souris. C'est clair ?
— C'est clair.
— Et tous les descendants des descendants des descendants de cette souris aussi. D'un coup de pied malheureux, vous faites disparaître une, puis une douzaine, un millier, un million de souris à venir !

Gary Bishop/American Broadcasting Companies/Getty

— Bon, disons qu'elles sont mortes, approuva Eckels, et puis ?
— Et puis ?… » Travis haussa tranquillement les épaules. « Eh bien, qu'arrivera-t-il des renards qui ont besoin de ces souris pour vivre ? Privé de la nourriture que représentent dix renards, un lion meurt de faim. Un lion de moins et toutes sortes d'insectes, des aigles, des millions d'êtres minuscules, sont voués à la destruction, au chaos. Et voici ce qui pourrait arriver cinquante-cinq millions d'années plus tard : un homme des cavernes – un parmi une douzaine dans le monde entier – va chasser, pour se nourrir, un sanglier ou un tigre ; mais vous, cher ami, vous avez détruit tous les tigres de cette région. En tuant une souris. Et l'homme des cavernes meurt de faim. Et cet homme des cavernes n'est pas un homme parmi tant d'autres. Non ! Il représente toute une nation à venir. De ses entrailles auraient pu naître dix fils. Et ceux-ci auraient eu, à leur tour, une centaine de fils à eux tous. Et ainsi de suite jusqu'à ce qu'une civilisation naisse. Détruisez cet homme et vous détruisez une race, un peuple, toute une partie de l'histoire de l'humanité. C'est comme si vous égorgiez quelques-uns des petits-fils d'Adam. Le poids de votre

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

pied sur une souris peut déchaîner un tremblement de terre dont les suites peuvent ébranler, jusqu'à leurs bases, notre terre et nos destinées, dans les temps à venir. Un homme des cavernes meurt à présent et des millions d'hommes qui ne sont pas encore nés, périssent dans ses entrailles. Peut-être Rome ne s'élèvera-t-elle jamais sur ses sept collines. Peut-être l'Europe restera-t-elle pour toujours une forêt vierge et seule l'Asie se peuplera, deviendra vigoureuse et féconde. Écrasez une souris et vous démolissez les Pyramides. Marchez sur une souris et vous laissez votre empreinte, telle une énorme crevasse, pour l'éternité. La reine Elisabeth pourrait ne jamais naître, Washington ne jamais traverser le Delaware, les États-Unis ne jamais figurer sur aucune carte géographique. Aussi, prenez garde. Restez sur la Passerelle. Ne faites pas un pas en dehors !

— Je vois en effet, dit Eckels. Ce serait grave, même si nous ne touchions qu'un brin d'herbe ?

— C'est bien cela. Écraser une petite plante de rien du tout peut avoir des conséquences incalculables. Une petite erreur ici peut faire boule de neige et avoir des répercussions disproportionnées dans soixante millions d'années. Évidemment, notre théorie peut être fausse. Peut-être n'avons-nous aucun pouvoir sur le temps ; peut-être encore le changement que nous provoquerions n'aurait-il lieu que dans des détails plus subtils. Une souris morte ici peut provoquer ailleurs le changement d'un insecte, un déséquilibre dans les populations à venir, une mauvaise récolte un jour lointain, une balance économique déficitaire, une famine et finalement changer l'âme même d'une société à l'autre bout du monde. Ou bien quelque chose de plus subtil encore : un souffle d'air plus doux, un murmure, un rien, pollen égaré dans l'air une différence si légère, si légère qu'on ne pourrait s'en apercevoir à moins d'avoir le nez dessus. Qui sait ? Qui peut honnêtement se vanter de le savoir ? Nous l'ignorons. Nous n'en sommes qu'à des conjectures. Mais tant que nous nageons dans l'incertitude sur la tempête ou le léger frémissement que peut créer notre incursion dans le Temps, nous devons être bougrement prudents. Cette Machine, cette Passerelle, vos habits, ont été stérilisés, votre peau désinfectée avant le départ. Nous portons ces casques à oxygène, pour qu'aucune des bactéries que nous pourrions transporter ne risque de pénétrer dans ce monde du passé. »

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

LES ÉCRIVAINS PEUVENT-ILS **CHANGER LE MONDE ?**

Alexandre Gefen
Directeur de recherche au CNRS et critique littéraire, il a publié, entre autres, ***Réparer le monde. La littérature française au 21e siècle***, éditions Corti, 2017 et ***L'idée de littérature: de l'art pour l'art aux écritures d'intervention***, éditions Corti, 2021.

Dans un contexte de crise, de nombreux écrivains affirment leur utilité sociale, convaincus qu'ils peuvent par leurs récits améliorer les vies ordinaires et réparer une société en miettes. À tort ou à raison ?

La littérature pour réparer le monde ? Cette idée fait désormais l'unanimité. Elle se décline de manières multiples. « Fécamp : une biographe recueille la parole de patients en fin de vie », titre *Le Parisien* ; « Une pharmacie poétique s'ouvre, pour le bien-être de tous », raconte *ActuaLitté* ; « Les romans qui nous aident à vivre », promeut une émission de France Inter ; « Les histoires lues aux enfants peuvent les rendre plus empathiques », avance *Slate* ; « Comment lire des livres aide à vivre plus longtemps », démontre *Santé magazine*… Lire, écrire, partager ses lectures : autant d'activités que notre société considère désormais comme utiles à nos vies, parce qu'elles leur donnent du sens et de la force.

L'âge classique s'était plu à faire des belles lettres une forme d'éducation et d'enseignement moral ; apparentée à la plus haute philosophie, l'âme romantique avait fait de la littérature une forme de plaisir suprême, détaché et supérieur. On dirait que notre époque à la fois hédoniste et inquiète veut, quant à elle, rapporter la littérature à un principe de bien-être individuel et social. Que l'on s'appuie sur la psychologie de la lecture, la psychanalyse ou au contraire les sciences cognitives, l'heure est à proclamer les bénéfices individuels de la littérature, son utilité sociale, à défendre la productivité morale de la fiction et les bénéfices de l'ironie réflexive. Alors que la littérature était précédemment considérée comme un passe-temps inutile, les écrivains sont aujourd'hui vus comme des acteurs à part entière essentiels de nos vies et de nos cités. « Bibliothérapie », fabrication de récits en hôpitaux ou en Ephad, ateliers d'écriture, groupes de lecture, résidences d'écrivains, rencontres en librairie convergent pour justifier, encourager et financer ce que Valery Larbaud appelait il y a encore un siècle un « plaisir impuni », au point que les lignes de distinction entre littérature et médecine, littérature et action sociale, littérature et convivialité, littérature et éthique se brouillent parfois désormais. Le vieux concept de catharsis, le principe psychologique d'une identification aux personnages, ou encore la notion éthique d'empathie, sont mobilisés pour comprendre les effets de la littérature : une équipe de chercheurs néerlandais s'intéresse à la capacité de la fiction à développer notre empathie en nous transportant dans d'autres vies dans un article paru dans le prestigieux *PlosOne*, alors que la non moins fameuse revue *Science* publie une étude soulignant les gains en termes de compétence sociale et de compréhension d'autrui.

Une longue tradition philosophique

Les bénéfices de la littérature sont d'abord individuels. Il existe à leur propos une profonde tradition philosophique qui n'a attendu ni les redécouvertes de neurosciences ni les théoriciens du développement personnel ➤

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

edpics / Alamy

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

et de l'optimisation de soi en contexte néolibéral. Revenant à une conception humaniste de la lecture, celle d'un Montaigne, et reprenant à Hannah Arendt l'idée qu'une vie doit être réélaborée par l'imagination pour être pleinement vécue, Paul Ricœur a proposé la notion d'« identité narrative », concept philosophique qui permet de lier les herméneutiques du sujet et les récits littéraires. D'une part, la construction du sujet est un processus de narration apparentée à celui de la fiction, faisant de chacun une sorte de romancier de sa vie (« *L'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même* », écrit Ricœur) ; d'autre part, cette construction toujours à refaire (l'*autopoiesis*) emprunte ses modèles aussi bien au récit historique qu'à la fiction : elle se nourrit d'histoires. La valeur de la lecture autant que celle de l'écriture littéraire se trouvent donc justifiées par la philosophie morale la plus exigeante. La fiction littéraire ne tend pas à perturber nos conduites de vie en nous divertissant ou en nous arrachant à nous-mêmes : au contraire, elle participe de la connaissance de soi, contribue au perfectionnement moral, éclaire l'action, aide à recoudre nos déchirures individuelles et collectives.

Dévoiler et réparer

Le magnifique récit de Philippe Lançon, *Le Lambeau*, témoigne de la reconstruction dans la littérature et par la littérature de ce journaliste blessé lors de l'attentat de *Charlie Hebdo*. Il manifeste formidablement de la puissance de l'art pour surmonter un trauma individuel. Il rejoint en cela toute une tradition de textes qui font du récit un contre-feu à la maladie, aux blessures, au viol ou au deuil, d'Annie Ernaux à Christine Angot en passant par Chloé Delaume ou Camille Laurens. Mais derrière les effets psychologiques de l'écriture et de la lecture, s'esquisse un projet plus vaste d'intervention et d'action dans lequel la littérature est supposée changer le monde, non selon le mot d'ordre existentiel ou politique d'un romantisme révolutionnaire, mais plus discrètement, par sa capacité à dévoiler, analyser, reformuler, mettre en scène les faits, à recenser, critiquer et retravailler les discours, en dessinant des pistes de transformation par sa capacité à créer des communautés virtuelles et à dessiner en poésie ou en fiction des possibles.

La littérature veut nous aider à mieux vivre dans nos existences ordinaires, mais aussi faire face au monde, agir, remédier aux souffrances sociales. Parce qu'elle met des mots sur les maux, et permet aux individus et aux communautés de se réapproprier leurs histoires, elle serait d'abord « réparatrice », pour reprendre une formule empruntée à l'humaniste juif Isaac Louria, qui évoquait la tâche immense de « réparer le monde » (*tikkun olam*) et que le roman de Maylis de Kérangal a repris dans un titre resté célèbre : *Réparer les vivants* (2014). Dans un essai paru en 2017, *Réparer le monde*, je fais l'hypothèse que la promesse d'une littérature qui guérirait, qui soignerait, qui aiderait, qui sauverait ou, du moins, qui « ferait du bien », a fait retour dans une littérature française contemporaine. Tout se passe, me semble-t-il, comme si, dans nos démocraties privées de grands cadres herméneutiques et spirituels collectifs, le récit littéraire promettait de penser le singulier, de faire mémoire des morts, de donner sens aux identités pluralisées en constituant des communautés : en mettant des mots, comme le fait François Bon par exemple, sur la désindustrialisation (*Daewoo*, 2004), ou en évoquant comme Marie-Hélène Lafon les vies décentrées des petits paysans de province, les écrivains vont retisser les territoires. En explorant les béances de l'histoire officielle, ses impuissances, ses refus, la littérature va permettre de combler le récit national en faisant entendre la voix des invisibles ou en en dévoilant les angles morts : Éric Vuillard dévoilera les indignités françaises de 1936 (*L'Ordre du jour*, 2017), Patrick Modiano exhumera le nom de Dora Bruder dans le roman du même nom, Laurent Mauvignier reviendra sur les acteurs oubliés de la guerre d'Algérie (*Des hommes*, 2009). Face au présent, à la mondialisation, au libéralisme économique, les écrivains tenteront de saisir le devenir de nos formes de vie, qu'il s'agisse comme Éric Reinhardt de penser la vie des cadres d'une multinationale (*Le Système Victoria*, 2011), d'accompagner avec Arno Bertina un abattoir industriel en grève (*Des châteaux qui brûlent*, 2017), ou de s'intéresser au quotidien de ceux qui travaillent à la Défense avec Vincent Message (*Cora dans la spirale*, 2019).

Les politiques de la littérature

Les écrivains actuels témoignent d'une attention toute particulière à la question de la vulnérabilité, celle des SDF ou des migrants, que ce soit à travers le recours à l'enquête documentaire (*Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas, 2010), la méditation personnelle (*À ce stade de la nuit* de Maylis de Kérangal, 2015) ou la pure fiction (*La Mer*

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

> Une œuvre peut-elle en même temps produire une forme originale, un style, une analyse juste et une projection politique pertinente ?

à l'envers de Marie Darrieussecq, 2019). On peut y déceler une ultime forme d'alerte et de « justice poétique », pour emprunter une formule à la théoricienne américaine des vertus éthiques du roman, Martha Nussbaum. Quant aux nombreux récits s'attachant à l'écologie, ils manifestent le désir de sauver par le souvenir des lieux ravagés par l'Anthropocène (les méditations sur les espaces sauvages de Jean-Loup Trassard, par exemple), la volonté de se faire l'avocat des espaces sauvages et de proposer par la littérature une attention décentrée de l'humain, voire un nouveau panthéisme réintégrant au monde humain le monde naturel. Non seulement la littérature va stimuler notre vigilance en produisant des dystopies (1), non seulement elle enrichit notre réflexion de mondes contrefactuels (2), mais elle nous rend sensibles à l'altérité ordinaire que nous côtoyons : vies banales ou bancales, existences fragiles, invisibles ou menacées.

Ces tentatives peuvent-elles vraiment changer le monde ? Cette littérature d'intervention née en même temps que la crise n'est-elle pas un pis-aller lorsque les outils de transformations sociales deviennent impossibles ? Que penser des formes d'intervention directe de l'écrivain dans la cité : demander aux écrivains d'accompagner des sans-emploi, d'aller dans les hôpitaux, de prendre soin des sans-papiers, n'est-ce pas une manière de renoncer à l'action et au politique, en oubliant l'horizon collectif et les cadres globaux nécessaires pour penser les problèmes sociaux ou écologiques ? Pis, demander à un roman de fournir du bien-être, de participer au développement personnel, n'est-ce pas, par une ruse du néolibéralisme, exiger de la littérature qu'elle participe de la performance du sujet, de son adaptabilité à la brutalité économique, et souscrire à un programme sociétal imposé de résilience ?

La littérature doit-elle devenir utile ?

La tradition de l'art pour l'art revendique l'absolue autonomie du champ littéraire, comme l'a montré Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art* (1992). La question n'est pas que française. Une œuvre peut-elle en même temps produire une forme originale, un style, une analyse juste et une projection politique pertinente ? Un récent papier du *New Yorker*, sous la plume de Lee Siegel, demandait si la « littérature devait devenir utile ». L'idée kantienne que l'art est une « finalité sans fin » reste la base sur laquelle l'art moderne s'est construit, en rompant avec toute assignation à produire de la morale. Mais elle semble désormais bien en décalage avec les pratiques contemporaines qui mettent les œuvres au service d'analyses sociales, de réparations historiques, de compréhensions identitaires, de revendications écologiques : que la littérature se perde dans ce tournant éthique et politique ou qu'elle gagne une justesse descriptive et une pertinence critique lui conférant une légitimité nouvelle, qu'elle se dissolve ou se transforme dans la quête d'un humanisme du bien-être et du vivre-ensemble, sera assurément la question centrale de nos futurs débats sur la nature et le rôle de l'art. ●

(1) Dystopie : récit de fiction mettant en scène une société imaginaire dominée par un pouvoir totalitaire ou une idéologie mortifère. *1984* de Georges Orwell ou *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury sont des classiques du genre. À travers la fiction d'anticipation, l'auteur entend généralement avertir le lecteur des dangers d'une idéologie émergeante.

(2) Histoire contrefactuelle : récit tirant le fil d'un scénario historique alternatif. Que se serait-il passé si Ponce Pilate avait gracié Jésus, si la Révolution française n'avait pas eu lieu ou si Hitler avait gagné la guerre ? À la rentrée littéraire 2019, Leonora Minao imagine dans *Rouge impératrice* une Afrique dominant l'Occident et Laurent Binet dans *Civilizations* un monde où Christophe Colomb n'aurait pas découvert l'Amérique.

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

SCIENCES HUMAINES

Comprendre l'humain, la société, le monde

PROLONGER LE PLAISIR DE LIRE SCIENCES HUMAINES EN VOUS ABONNANT !

Les Grands Dossiers des SCIENCES HUMAINES
Histoire et concepts - Défis et menaces
DÉMOCRATIE
Avancées et reculs dans le monde

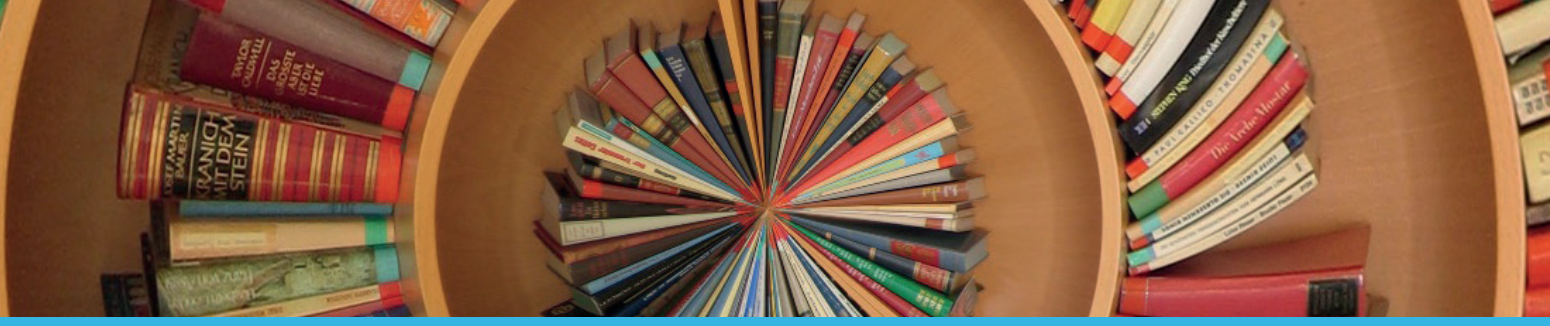
Gagnez du temps !

Scannez ce QRcode

et retrouvez en quelques clics

toutes nos formules d'abonnements

Ce document est la propriété exclusive de GRAZIELA CANDIDO GONCALVES (grazielacandido@yahoo.com.br) - 08-07-2021

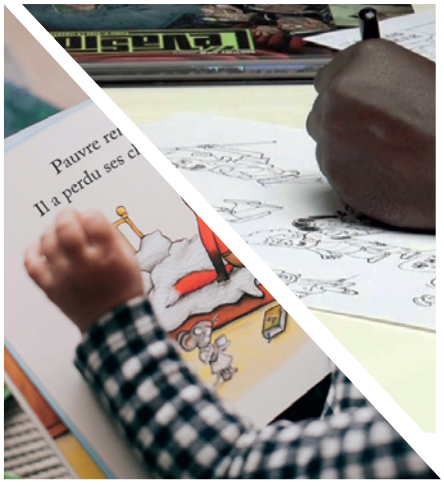


LA LECTURE AU CŒUR DE LA RÉINSERTION DES PERSONNES DÉTENUES

Depuis 2014, l'association Lire pour en Sortir souhaite transformer le destin des personnes détenues grâce à la lecture.

Marrainée par Leïla Slimani, auteure et prix Goncourt 2016, sa véritable force est de proposer un accompagnement individualisé à lecture grâce à des bénévoles qui rencontrent toutes les semaines les personnes en détention autour de livres choisis par les personnes détenues et qui leurs sont définitivement offert.

De multiples programmes accessibles à tous, sont proposés ! Pour les parents qui reçoivent leurs enfants en prison, pour les jeunes avec des ateliers BD, pour les lecteurs débutants, des rencontres avec de formidables auteurs !



« J'ai bien aimé ce livre qui m'a beaucoup rappelé mes souvenirs d'enfance, ça me rappelle aussi les films de Marcel Pagnol en noir et blanc, tous ces beaux paysages sauvages du sud de la France, mais aussi le plaisir de mes enfants quand je leur faisais découvrir cette belle région. Ce que je retire de ce livre c'est qu'avec pas grand-chose on peut être heureux. L'homme peut faire beaucoup de miracles quand il le veut. Plutôt que de détruire et de s'entretuer il pourrait construire et profiter des bonnes choses de la vie. »

- C, DÉTENU À ARRAS -
à propos de *L'homme qui plantait des arbres* de Jean Giono

Savoir lire permet de découvrir de nouveaux horizons, d'améliorer son présent et se projeter dans un futur meilleur.
La réinsertion des personnes en détention est un enjeu majeur de société.

10.000 personnes ont bénéficié des actions de l'association.

Conventionnée par les Ministères de la Justice, de la Culture et des Outre-Mers, l'association est principalement financée par des dons de particuliers et de fondations.

LIRE POUR EN SORTIR
La réinsertion par la lecture

Pour découvrir et soutenir Lire pour en Sortir :

www.lirepourensortir.org
01.76.21.53.52

POURQUOI LIT-ON DES ROMANS ? • CE QUE PEUT LA LITTÉRATURE • **QUAND LES PERSONNAGES VIBRENT EN NOUS** • HARRY POTTER CONTRE L'ENFANT ROI • **POURQUOI LES ENFANTS ONT BESOIN D'HISTOIRES** • À QUOI PENSE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ? • **LIRE, RÊVER ET VIVRE** • LA LITTÉRATURE NOUS REND-ELLE MEILLEURS ? • **BIENVENUE DANS MON CERVEAU LES ROMANS DE LA VIE INTÉRIEURE** • LA LITTÉRATURE PLUS FORTE QUE LES NEUROSCIENCES • **LES PETITS RITUELS DES ROMANCIERS** • LA LITTÉRATURE COMME MANIÈRE DE VIVRE • **UN AUTEUR A CHANGÉ MA VIE** • LA LITTÉRATURE REMÈDE À NOS DOULEURS • **« LA LECTURE COMME EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ »** • LE ROMAN REFLET DE LA SOCIÉTÉ ? • **UN LABORATOIRE POUR LES SOCIOLOGUES** • LE POLAR AMÉRICAIN, REFLET DES FRAGILITÉS SOCIALES • **CE QUE LA LITTÉRATURE COMPREND DE L'HISTOIRE** • UCHRONIE, IMAGINATION ET HISTOIRE • **LES ÉCRIVAINS PEUVENT-ILS CHANGER LE MONDE ?**

Avec les contributions de :

Anne Barrère, Patrick Boucheron, Isabelle Cani, Sarah Chiche, Edwige Chirouter, Antoine Compagnon, Philippe Corcuff, Boris Cyrulnik, Jean-Paul Demoule, Régine Detambel, Jean-François Dortier, Jean-Louis Fabiani, Alexandre Gefen, Catherine Halpern, Vincent Jouve, Héloïse Lhérété, Danilo Martuccelli, William Marx, Michèle Petit, Marc Tadié.

Ce document est la propriété exclusive de CRAZIELA CANDIDO CONCALVES (craziela.candido@yahoo.com.br) - 08.07.2021

L 18953 - 9 H - F: 12,50 € - RD